

# આજકાલનાં નાટકો

—

લેખક:

રા. રેમણિક અ. મહેતા.

—

કિ. ચાર

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય  
અમદાવાદ  
ગુજરાતી કૉપીરાઈટ-સંગ્રહ  
૧૫૪૫૭

---

મુદ્રક અને પ્રકાશક  
જયશંકર ખેડીદાસ દ્વિવેદી  
મોજ-મળહ પ્રીન્ટીંગ પ્રેસ, ખટાવ બિલડીંગ  
ગીરગામ-મુંબઈ ૪.

---

# અગ્રોક્તિ



ગુર્જર રંગભૂમિ કે ઇક કારણવશાત્ નિકૃષ્ટ દશામાં આવતી જણાય છે. સારા લેખકોને હાથે નાટકો નિર્માણ થતાં નથી તેનું એ પરિણામ આવે છે કે પ્રેક્ષકોને ગુર્જર રંગભૂમિના નાટ્યપ્રયોગોપ્રત્યે અરૂચી ઉત્પન્ન થાય છે. જુદા જુદા પ્રસંગે ભીન્ન ભીન્ન નાટકોની સમાલોચનાને પુસ્તક રૂપે પ્રકટ કરવા મારો વચાર ન હતો, કારણ કે સમાલોચનામાં નાટ્યતત્વ સંબંધી ત્રોટક હકિકતજ મળે તેમ છે. વળી ઇતિહાસના અક્ષંતવ્ય દોષો તરફ ધ્યાન ખેંચવાનું હોવાથી પાત્રો સંબંધી કેટલીક હકિકત ઉદ્ઘટ કરવી મને આવશ્યક જણાઈ છે. આ વિષય પર સ્વતંત્ર નિબંધ લખાય તો લાભાવહ નીવડે, પરંતુ, આમાં જે કેટલીક વિગત આપી છે તે કેટલાકને માર્ગદર્શક થઈ પડશે એવી આશા છે.

રમણીક અ. મહેતા.

# પ્રકાશકનું નિવેદન



આ સમાલોચનાત્મક નિબંધો ‘મોજ મળહ’ સાપ્તાહિકમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયા હતા. રા. રા. રમણીક અ. મહેતાને વિચાર એને પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવાનો ન હતો; પરંતુ, મારા કેટલાક સ્નેહીઓ તરફથી એને પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવાની માગણી થઈ અને ઘણા જનોએ એમ પણ જણાવ્યું કે સાંપ્રત સમયમાં એને પુસ્તક રૂપે પ્રકટ કરવાથી નાટકની આલમ પર એક પ્રકારનો ઉપકાર થશે. એ માગણીને વશ થઈ આ લઘુ પુસ્તક જનસમાજ સમક્ષ મૂક્યું છે. રા. રા. રમણીક અ. મહેતાનો પરિચય નવેસરથી આપવાની અગત્ય નથી. કળા અને સાહિત્યના એ ઉપાસકનું સૂક્ષ્મ અવલોકન, અવિરત અભ્યાસ, અને વિશાળ વાંચનની છાપ આ નિબંધમાં સ્થળે સ્થળે જણાઈ આવશે. રા. રા. રમણીક મહેતાને નાટકની દુનિયાનો પણ ખડોળો અનુભવ છે. આશા છે કે તેનો લાભ ગુર્જર વાંચકવૃન્દને ભવિષ્યમાં આપશે તો ઉપકાર થશે.

પુસ્તકના પ્રકાશનથી એક એ જાનનું પણ નિરસન થશે કે ગુજરાતીમાં નાટકોની દીર્ઘ સમાલોચના થતી નથી. એવું કથનારાઓનું કથન કેવળ નિરાધાર છે, એમ વાંચકોને સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે. એજ.

જયશંકર ખોડીદાસ દિવેદી.

# આજકાલનાં નાટકો



પૃથ્વીરાજ

લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજે તા. ૨૬-૪-૨૫ ના રોજ ખડેલી વાર પોતાનો નવીન નાટ્યપ્રયોગ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. હમણાં મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર પોતાના પ્રયોગો દાખવતી નાટક કંપનીમાં આ કંપનીનો મોહ મુંબઈગરામાં વિશેષ જણાય છે. તેનાં બે એક નાટકો મુંબઈની પ્રજાના આદરને પાત્ર નીવડ્યાં છે.

‘અખજેનાં બંધન’ની વાત જ્યાં દઈએ તો તેના ‘માલવપતિ મુંજે’ કંપનીને સારી આવક અને લોકપ્રિયતા આપ્યો છે. આનાં કેટલાંક કારણો હતાં અને તેમાંનું એક કારણ તેના ડાયરેક્ટરની વસ્તુ પસંદ કરવાની પદ્ધતિ. નાટકને ઉચિત સ્ત્રી સ્ત્રીની યોજના આદિ કાર્યમાં મી. મૂલચંદ મામાએ સારી દક્ષતા અત્યાર સુધીમાં દાખવેલી કહેવાય છે. આવી જાણીતી કંપની તરફથી જ્યારે નવીન પ્રયોગ બહાર પડે ત્યારે લોકોનાં મન તેના તરફ આકર્ષાય, એ સ્વાભાવિક છે અને જ્યારે તે પ્રયોગ

વીરશ્રેષ્ઠ પૃથ્વીરાજનો હોય ત્યારે લોકોની આકાંક્ષા વિશેષ તીવ્ર બને એ પણ સ્વાભાવિક છે; કારણ કે જે વીરનરનાં યશોગાન હજી સુધી દરેક ભારતવાસીના દીલને ડાલાવે છે, જેની વીરતા અને રસિકતાની મનમોહક કહાણી હૃદયને આનંદ આપે છે, જે સમય હિંદુસ્તાનની પડતીના પ્રારંભનો હોવા છતાં વીરત્વથી શૂન્ય ન હતો એની પ્રતીતિ આપે છે, એવા સમયનું અને એવો વીરનર જે નાટકનો નાયક હોય તે નાટક જોવા દરેક જણ લલચાય એમાં નવાઈ નથી.

આવા સંજોગો હોવા છતાં, નાટક કંપની પર મુંબઈ-ગરાનો મોહ હોવા છતાં, પ્રવીણ ડાયરેક્ટરના હાથે સુધર્માં છતાં પ્રેક્ષકોનાં મનને પૂરતો સંતોષ આપી શક્યો નથી, એ ખરેખર ખેદની નહિ તો વિસ્મયની ખીના છે, એમાં કંઈ શક નથી. એ નાટકના લેખક પોતાની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે કે:

“આવા મતલેદના કારણોને લીધે, લોકરૂચિ અને ઐતિહાસિક સત્ય બન્ને જળવવા માટે, દહિમાં અને દુધમાં પગ રાખવા જેવું થયું હોય, અથવા પ્રસંગોનો કમ ન જળવાયો હોય (જેમ કે કચમાસ અને કર્ણાટકીવાળો પ્રસંગ ‘રાસા’માં વર્ણુવ્યા મુજબ સંયુક્તાના હરણથી પહેલાં બન્યો છે. તે નાટ્યપ્રયોગની અનુકૂળતા માટે પછી આલેખ્યો છે.) એ અપરાધને મારા માન્યવર પ્રેક્ષકો અક્ષમ્ય નહિ માને.”

આ ફેરફારો નાટકની વસ્તુને કે નાટકના રસને પોષવામાં સમર્થ થતા હોય એમ અમને તે નાટ્યપ્રયોગ બેચા પછી જણાતું નથી. એ ફેરફારો-પૃથ્વીરાજના જીવનના બનાવોને આધા પાછા કરવા લેશ માત્ર આવશ્યક નહોતા, એમ અમને લાગે છે. આ જ નાટ્યપ્રયોગ જે સતી સંયુક્તાને નામે દેશી કંપની લજવતી હતી તેમાં ઇતિહાસના બનાવોને અનુસરવામાં સ્વ. સાક્ષર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી હતી અને આ જ વિષયનો છુદ્દ અંશ 'શૈલખાળા'ના પ્રયોગમાં દેખા દેતો હતો. ઐતિહાસિક ઘટનામાં યોગ્યલે ફેરફાર અમારા વાંચકોની સમજમાં આવે તે માટે અમે પૃથ્વીરાજ સંબંધી ટુંક હકિકત અત્રે આપીશું.

નાટકનો સમય ખારમા સૈકાનો છે. તે સમયે ભરત-ખંડમાં ચાર મ્હોટાં રાજ્યો હતાં. દિલ્હીમાં તુલાર, અજમેરમાં ચૌહાણ, કુનોજમાં રાઠોડ અને ગુજરાતમાં લોળા ભીમની હાક વાગતી હતી. હિંદુઓનું વીરગૌરવ હજી અસ્તાચલે પહોંચ્યું ન હતું. અને રાજપુતોએ પોતાની નીતિનો નાશ થવા દીધો ન હોતો. મધ્યકાલીન ભારતવર્ષનો વિખ્યાત લેખક અને મુસલમાનના ઇતિહાસનો નિપુણ ઇતિહાસકાર મી. સ્ટેનલી લેન પૂલ લખે છે કે:

They treated women with respect unusual in the East and were guided, even towards their enemies,

by rules of honour which it was difficult to violate.\*

Mediceval India P. 51

પૃથુએ યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે સામંતોએ તેના પિતા સોમેશ્વરને, યુવરાજપદ પર અલિષેક કરવા કહ્યું. પૃથુને પટાલિષેક થતાં જ જેતસી પરમારે પોતાની દીકરી ઇચ્છનકુમારીનું નારિયેળ આપ્યું અને તેજ સમયે પૃથુના મિત્ર કૈમાસ દહિમાએ પોતાની બહેનનું નારિયેળ આપ્યું. ઇચ્છનકુમારીનું માથું આમ પૃથુરાજ સાથે થયું ખરું, પરંતુ તેનું પરિણામ માહું આપ્યું. ગુજરાતના ભોળા ભીમે ઇચ્છનકુમારીના રૂપની પ્રશંસા સાંભળી પરમારને ત્યાં ઇચ્છનકુમારીના હાથનું માથું કયું. જેતસીએ વાગૂદાન કયું હોવાથી ભીમની માગણીને અસ્વીકાર કર્યો. પરિણામે ભીમે બળજોરીથી ઇચ્છનને લેવા નિશ્ચય કર્યો અને પરમારોપર ચડાઇ કરી. આ બખર પૃથુને મળતાં તે ઇચ્છનકુમારીને લઇ ગયો અને જો કે ભીમદેવે પરમારને હાર આપી એટલુંજ નહિ પણ મદદે આવેલા ચૌહાણોને પોતાનો હાથ ચખાડ્યો. ભીમદેવનો વિજય થયો, પરમારો નાસી છુટ્યા ! પરંતુ, ચૌહાણ અને સોળાંકી વચ્ચે વૈરનું

\* તેઓ (રજપુતો) સન્માનની નજરથી સ્ત્રીઓ તરફ જોતા હતા જે પૂર્વના દેશોમાં એક અસામાન્ય ખીના હતી અને દુશ્મનો પ્રત્યે પણ નીતિના અને સન્માનના નિયમોથી વર્તતા. જે નિયમોનો ભંગ કરવો એ કઠિન હતું અર્થાત્ ભંગ થઇ શકતોજ નહિ.



બી રોપાયું. આ જ લડાઈના અરસામાં પૃથુરાજે બોરીને યુધ્ધમાં હરાવી તેને આગળ આવતો અટકાવ્યો.

આટલી બીના પછી પૃથુરાજ દીંદીમાં કેમ આવ્યો તે જાણીએ. દિંદીના તુંવાર અનંગપાળને બે દીકરીઓ હતી. એક સોમશ્વર ચોહાણને ત્યાં આપી હતી, જેને પેટે પૃથુરત્ન પાક્યું હતું. બીજી રાઠોડરાજને ત્યાં દીધી હતી, જેને પેટે જયચંદ્રનો જન્મ થયો હતો. અનંગપાળ પોતાનું રાજ્ય પોતાના દૈહિત્ર પૃથુને આપી, પોતે સંસાર છોડી બદ્રિકાશ્રમ જઈ ઇશ્વરના ધ્યાનમાં રહેવા લાગ્યો. દાદાએ પોતાના રાજ્યમાંથી પોતાને અડધું રાજ્ય ન આપતાં બધુંય પૃથુને આપ્યું. તેથી જયચંદ્રને ઇર્ષ્યા આવી. પૃથુરાજને ઘણા રાજાઓ તરફથી માંગાં આવતાં હતાં. દેવગિરિના રાજાની દીકરી શશિવૃતા પણ પૃથુને વરવાનું કહેણ મોકલી ચુકી હતી. આ તકનો લાભ લઈ શશિવૃતાને પકડી લાવવા ઇર્ષ્યાથી બળતા જયચંદ્રે દેવગિરિ પર લશ્કર મોકલ્યું. પણ પૃથુ ત્યાર પહેલાં શશિવૃતાને લઈ પાછો ફર્યો. જયચંદ્રનો સામંત જે શશિવૃતાને લેવા ગયો હતો તેને પૃથુના સામંત ચામુંડે હરાવ્યો. આમ ચામુંડેને હાથે જયચંદ્રના સામંતની હાર થઈ ત્યારે જયચંદ્ર દેશોહી બની બોરી શાહને હિંદ પર હુમલો કરવા કહેણ મોકલી ચુક્યો હતો. શાહ આવવાના બખર સાંભળી પૃથુ વિંધ્યગિરિમાળમાંથી પાછો ફર્યો અને આવી પાછો શાહને હરાવ્યો.

( ૨ )

આ પછીની કેટલીક બીના જે કે પ્રસ્તુત નાટક સાથે સંબંધ ધરાવનારી નથી, છતાં અમે ટુંકમાં જણાવીએ છીએ. પૃથુએ બાદમાં પદ્માવતી સાથે લગ્ન કર્યાં. પોતાના દાદાના કોઈએ કાન લાંબેરવાથી તે મુસલમાનોને લઈ દિલ્હી પર આવ્યો. તેનો તેણે પરાજય કર્યો. ચંદેર ઉપર ચઢાઈ કરી, એટલુંજ નહિ પણ ગુજરાત પર હુલો કરી, ભીમદેવનો યુદ્ધમાં પરાજય કર્યો અને ભીમે કરેલું અપમાન ભૂંસી નાંખ્યું. તથા ગુજરાતમાંથી કર્ણાટકી નામની એક ચતુર ગુણિકા જે ભેટ આપવામાં આવી હતી તેને લઈ વિજયવંત પાછો ફર્યો.

આમ પૃથુ નચિંત થઈ રાજ્ય ભોગવવા લાગ્યો, પણ માંહોમાંહેની લઢાઈએ ભારતવર્ષને નબળું કરી નાંખ્યું હતું. ભીમના જવાથી ગુજરાતનું બળવાન રાજ્ય નબળું પડ્યું. પરમારોની પણ તેવી દશા હતી. ચંદેર પણ ધ્વંસપ્રાય હતું. બરાબરીમાં બેચાર રદ્યાં હતાં. તેમાં જયચંદ્ર પૃથુ પર બળતો હતો. તેણે કીર્તિ માટે રાજસૂય યજ્ઞ આરંભ્યો. યજ્ઞની તૈયારીઓ થઈ. આ યજ્ઞમાં રાજાઓને નોકર તરીકે કામ કરવાં પડે છે, અને ચક્રવર્તીજ તે યજ્ઞ કરી શકે છે. વિક્રમ જેવા શક ચલાવનારે જે કામ કર્યું ન હતું તે જયચંદ્રે આરંભ્યું. સામંતો, રાજાઓ, આવી લાગ્યા પણ ચૌહાણબૂષણ પૃથુ અને ચિતોડનો સમરસિંહ આવ્યા નહિ. જયચંદ્રે

તેમને તેડવા દૂત મોકલ્યા. પૃથુની સલામાં ગોવિંદરાય ગોહલોતે કહ્યું કે, “કલિકાળમાં યજ્ઞ કેમ થાય ? ચૌહાણ-રાય તને યજ્ઞ કરવાની રજા આપનાર નથી.” સમરસિંહે પણ એવાં વચન કહાવી મોકલ્યાં.

દૂતે બનેલી હકીકત નિવેદન કરી. “બન્નેને અવળા હાથે ખાંધી પકડી લાવવા જોઈએ.” એમ જયચંદ્ર બોલી ઊઠ્યો. બાલુકરાય જે જયચંદ્રનો ન્હાનો ભાઈ હતો તેણે પૃથુને પકડી લાવવા ખીડું ઝડપ્યું. આણી તરફ પૃથુએ પોતાના સામંતો અને ખાસ કરીને રાજનીતિનિપુણ કૈમાસની સલાહ લીધી. ચૌહાણોએ બાલુકરાય પર છાપો મારી તેને હણ્યો. યજ્ઞ બંધ રહ્યો. જયચંદ્રનો મહત્તાનો ગર્વ ઉતરી ગયો.

આ અરસામાં ફરીથી બોરી હિંદ પર ચઢી આંચેા હતો જેને શૂરા સામંત ચામુંડે પરાસ્ત કર્યો. વિજયી ચામુંડના યશથી બળતા ચંદ્રપુંડિરે પૃથુના મનમાં ઝેર મેળવ્યું કે “જો આપ સાવધ નહિ રહો તો ચામુંડ તમને ગાદી પરથી ઉઠાડી દાહીમી રાણીના દીકરાને ગાદીપર બેસાડશે.” વળી અધુરામાં પૂરો એવો બનાવ બન્યો કે જે દિવસે ચામુંડ દિલ્હીમાં આંચેા તે દિવસે રણસી કુંવરને લઈ પૃથુને મળવા જતો હતો. રસ્તામાં રાજાને હાથી શૃંગારહાર તોફાન કરતો હતો. કુંવરની છાંદગી જોખમમાં હતી તેથી ચામુંડે તે હાથીની શું કાંઈ નાખી, આ બનાવમાં મીડું મરચું ઉમેરી ચંદ્રપુંડિરે

પૃથુને કહી. પૃથુએ રામપુરોહિતને બેડીઓ આપી આમુંડ પાસે મોકલ્યો. અને આમુંડને બેડીઓ પહેરવા આજ્ઞા કરી. આમુંડે બેડીઓ પહેરી પણ લોઢું હાથમાં નહિ લેવાની પ્રતિજ્ઞા કરી.

સ્થાનેશ્વરના યુદ્ધમાં બેરીને હરાવનાર આમુંડને હાથમાં લોઢું નહિ પકડવાની પ્રતિજ્ઞા કરવી પડી, એ તે સમયના હિંદને માટે ખેદજનક બીના હતી. પૃથુરાજે આ કામ કર્યું તો ખરું પણ તેને ભારે પશ્ચાત્તાપ થયો. ગુજરાત, ચંદેર, અને બેરી સાથના યુદ્ધોમાં તેના પણ સામંતો મરણ પામ્યા હતા. પૃથુરાજને દરબારમાં ગોઠતું નહિ. રાજ્યનો કાર્યભાર પ્રવીણ, ચતુર, રાજનીતિમાં કુશળ પ્રધાન કૈમાસ ચલાવતો હતો. પૃથુનું રહેવું કર્ણાટકીને ત્યાં થતું. આથી કૈમાસને કર્ણાટકીને ત્યાં વારંવાર કામ પ્રસંગે જવું પડતું હતું. એકવાર કામના પ્રસંગે બપોરના કર્ણાટકીને મહેલે કૈમાસને જવું પડ્યું. કર્ણાટકી ઝીણું વસ્ત્ર ધારણ કરી શુભરીવાળા હિંડોળે ઝુલતી હતી. ગુલાબજળના પુવારા ઉડી રહ્યા હતા. કૈમાસનું દીલ ડગ્યું, પણ તે સંયમી માણસ હતો. કામ આટોપી બેર ગયો. કર્ણાટકી કૈમાસ પર મોહી પડી. તે કૈમાસને સારી રીતે ઓળખતી હતી. કદાચ તે કાબુમાં આવશે નહિ એમ ધારી તેણે સુંદર કામોદિપક સર્વ તૈયારી કરી. કૈમાસને મહેલે તેડયો. કૈમાસનું મન લાલસા અને કર્તવ્ય વચ્ચે હિંડોળો બની ગયું. અંતે કામનો વિજય થયો અને રંભાએ

જ્યેમ વિશ્વામિત્રને વશ કરી લીધા તે પ્રમાણે કર્ણાટકીએ  
કૈમાસને પોતાના પાશમાં ફસાવ્યો. આ સમયે પૃથુરાજ  
મૃગયાથી પાછો ફરી પોતાની પટરાણીના મહેલે ગયો.  
રાણીએ કર્ણાટકીને ત્યાં બનતો પ્રસંગ બારીમાંથી બતાવ્યો.  
બંને પ્રેમમાં ગુલતાન હતાં. પૃથુરાજ ક્રોધે ભરાયો, અને  
ક્રોધના આવેશમાં બારીમાંથી તાકીને બાણ માર્યું. કૈમાસને  
બાણ લાગતાં તેનો આત્મા પરમાત્માની સમક્ષ ચાલી ગયો.  
કર્ણાટકી રાતોરાત ત્યાંથી નહાસી ગઈ, અને તેણે જયચંદ  
રાઠોડનો આશ્રય લીધો. તે તેને ત્યાં તેની દિકરી સંયુકતાને  
ગાયન અને નૃત્ય શિખવવા રહી. ચામુંડને બેડીને કૈમા-  
સનું ખૂન ખરેખર આકૃત સમાન બનાવ હતા. પૃથુએ  
મારતાં તો બાણ માર્યું પણ પછીથી તેના પસ્તાવાનો  
પાર રહ્યો નહિ. કૈમાસના મૃત્યુથી પૃથુએ પોતાનો  
જમણો હાથ ગુમાવ્યો. કૈમાસની સ્ત્રીને સત્ ચઢ્યું  
ને સતી થઈ. સતી થતી સખતે ચંદ બારોડે દીવહીનું  
અને રાબનું ભવિષ્ય અને આશિર્વાદ માગ્યો. સતીએ  
‘પૃથુ સંયુકતાને વરશે, દિવહી યવનોના હાથમાં જશે.’  
ઇત્યાદી ભવિષ્ય કથ્યું જે અંતે સત્ય નીવડ્યું.

જયચંદ રાઠોડે હવે સંયુકતાને માટે સ્વયંવર માંડ્યો.  
દેશ દેશના રાજાઓને આમંત્રણ થયાં કર્ણાટકીએ જયચં-  
દનો આશ્રય લીધો હતો. તેની પાસેથી સંયુકતાએ પૃથુરા-  
જની વીરતા સાંભળી હતી અને તેણે પણ પૃથુરાજને પરણ-  
વાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. સંયુકતાએ એક બ્રાહ્મણને પૃથુ પાસે

મોકલી માગણી કરી હતી કે-“ જ્યેમ શ્રી કૃષ્ણે રૂકમણિના સ્વયંવર વખતે આવી તેનું હરણ કર્યું હતું, તે પ્રમાણે આપે પધારી મારું હરણ કરી જવું!” પૃથુરાજે પોતાના સામંતોની સલાહ લીધી. સર્વે એવા નિશ્ચય પર આવ્યા કે સર્વેએ છુપા વેષે ચંદ બારોટની સાથે કનોજ જવું અને સમય જોઈ કાર્ય કરવું.

પૃથુરાજ અને તેના ચુટેલા સામંતો છુપા વેષમાં કનોજ ગયા. પૃથુરાજે ચંદના ચમ્પુવાળાને વેષ લીધો હતો. તે વેષે તે દરબારમાં ગયો. મહા કવિ ચંદે સલાનું વર્ણન કરી, પોતાની કવિત્વશક્તિથી સલાનું મનરંજન કર્યું. બાદમાં ચંદ કવિએ હિંદુસ્તાનના તે સમયના રાજાઓ સંપસંપીને રહે તે માટે ચાતુર્યભરી દલીલ કરી. સવાલ જવાબ થયા. અંતે પૃથુરાજના વિષે વાત નીકળતાં ચંદે ‘ઇસોરાજ પૃથુરાજ જીમ ગોકુળમાં કાનહુ.’ એ કવિત્વ હાવભાવ સાથે કહ્યું. ઇસો-આ કહેતાં તે પોતાના ચમ્પુવાળા તરફ હાથ કરતો હતો. જયચંદ્રને આથી શંકા ગઈ. આ શંકા ટાળવા માટે તેણે કર્ણાટકીને દરબારમાં બોલાવી; કારણકે કર્ણાટકીનો એવો નિયમ હતો કે વીરશ્રેષ્ઠ પૃથુરાજ સિવાય બીજાની આગળ કદિ તે માથે ઓઢતી નહિ. કર્ણાટકીએ સલામાં આવતાંની વાર ઝટ વસ્ત્ર માથે ઓઢી લીધું. ચતુર ચંદે તેને આંખનો અણસારો કર્યો. કર્ણાટકીએ માથા પરથી વસ્ત્રનો છેડો તરત કાઢી નાંખ્યો. જયચંદ્રની શંકા દૂર થઈ. કર્ણાટકીને આનો ખુલાસો

પૂછવામાં આવતાં ચતુર ગણિકાએ જવાબ આપ્યો કે;-  
 “અન્નદાતા ! ચંદ અને પૃથુરાજ એક છે, માત્ર શરીર  
 બુદ્ધિ છે; માટે, ચંદ કવિના માનમાં મેં વસ્ત્ર માથે ઝોઢી  
 કાઢી નાંખ્યું.” શંકા ટળી નહિ, પણ આફત અટકી.  
 પૃથુરાજ અને તેના સામંતો સંયુક્તાનું હરણ કરી ચાલી  
 ગયો. રાઠોડોએ જંગ મચાવ્યો પણ કંઈ વળ્યું નહિ.  
 પૃથુ સંયુક્તા સાથે દિલ્લી પહોંચ્યો. પૃથુના ભાણેજ  
 પડિહારે ધડ કાપીને લઢી રાઠોડોને અટકાવવામાં ઘણી  
 સહાય કરી હતી. પૃથુરાજનું પરાક્રમ જોઈ જયચંદ્રે  
 પોતાના બારોટને ધામધુમથી દિલ્લી લગ્ન કરવા આજ્ઞા  
 કરી. લગ્ન થયાં અને વાત વિસારે પડી.

પૃથુને સંયુક્તાએ કામચેલો બનાવ્યો. તે અંતઃપુરમાંજ  
 રહેવા લાગ્યો. રાજકાજ, પ્રધાનોને મળવું, સર્વ ત્યાગી  
 દીધું. પ્રધાનો મળવા જાય તો તેમને અંતઃપુરમાં જવા  
 દેવામાં આવતાં નહિ. રાજ્યમાં અધિર, પ્રજામાં ખેદ અને  
 દુશ્મન બોરી હિંદ ઘર આવવાને માટે તૈયારી કરવા  
 લાગ્યો. આખરે ચંદને અને હાહુલીરાયને રાજા પાસે  
 જવાની વિનંતિ કરવામાં આવી. ચંદે કવિતા લખી—

“તું ગોરી પર રત્તિયં  
 અરૂ તા ઘર ગોરી તક્ષીયં”

અર્થાત્ કે તું ગોરી-ગૌર ગાત્રવાળી સંયુક્તામાં  
 લીન થયો છે અને તારૂં ઘર શાહબુદ્દીન બોરી તાકી  
 રહ્યો છે.

સંયુક્તાએ ચીઠ્ઠી ફાડી નાખી. આ અપમાનથી હાહુલીરાયને માહું લાગ્યું અને તે બેરીને બોલાવવા કાબુલ જવા નીકળી પડ્યો. ચંદે તેને ઘણું સમજાવ્યો. પણ તેણે માન્યું નહિ. ચંદે સમરસિંહ ઉદેપુરના રાણાને તેડી આણ્યો અને યુધ્ધને માટે તૈયાર થવા કહ્યું. સમરસિંહે દિલ્હીમાં આવીને એક કાર્ય કર્યું. તેણે એક ચીઠ્ઠી લખી પોતાના પોપટને આપી. પોપટે તે ચીઠ્ઠી લઈ અંતઃપુરમાં જઈ પૃથુરાજના ખોળામાં નાખી. સમરસિંહ આવ્યાની ખબર ન આપવાથી તે સંયુક્તા પર ગુસ્સે થયો. અંતઃપુરમાંથી બહાર નીકળ્યો અને યુધ્ધની તૈયારી કરવા માંડી.

યુદ્ધ મર્યું. ચામુંડે જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ન લેવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી તેને પણ રણમાં તેડવામાં આવ્યો. તે કાષ્ઠના બાણથી લઢવા રાજ થયો. શાહ તથા હાહુલીરાય સ્થામા લઢવા આવ્યા. શાહને સન્મુખ જોઈ ચામુંડે તેને કાષ્ઠના બાણથી વિંધવા રજા માગી. પૃથુરાજે આ માન્યું નહિ અને દેશદ્રોહી હાહુલીરાયના પ્રાણ લેવા કહ્યું. ચામુંડે તેમ કયું. પૃથુએ બાણ લીધું, પણ તેની કમાન તૂટી. આ જોઈ ચંદે પુત્ર અક્ષોસ કરતો બોલ્યો કે:-

દીન પલટયો પલટી ઘડી, પલટી હથ્થ કમાન;

પિથલ એહી પારખું, દીન પલટયો ચહુઆન.

પૃથુને કેદ કરી તેને ગીજની લઈ જવામાં આવ્યો. તેની આંખો ફાડી નાંખવામાં આવી. હાથ-પગમાં બેડી નાંખી બંદિવાન કર્યો. થોડા સમય પછી ચંદે બારોટ



ગીજની ગયો. ત્યાં રાજાને શબ્દવેધી બાણનો પ્રયોગ પૃથુ કરી શકે છે તે જણાવ્યું. શાહને આ ચમત્કાર જોવાની ઇચ્છા થઈ. સાત તાવડા બાંધવામાં આવ્યા. શાહ ઉંચે સિંહાસને બેઠો. પૃથુના હાથમાં બાણ આવ્યું. ચંદ બારોટો કહ્યું:—

ચાર બંશ ચોવીસ ગજ અંગુલ અષ્ટ પ્રમાણ  
એતે પર સુલતાન હે મત ચુકે ચહુઆન.  
તવા પર શાહે કાંકરી મારી. ધનુષ્યમાંથી બાણ  
નીકળી સાત તવા વીંધી શાહને લાગ્યું. શાહ પડ્યો.  
પૃથુ અને ચંદ બન્ને જણ એકમેકના પેટમાં કટાર  
ખોસી મરણ પામ્યા.

મહાકવિ ચંદકૃત ‘પૃથુરાજરાસા’માં એ પ્રમાણે  
હકિકત છે; પરંતુ, ઇતિહાસના સંશોધકોના મતે આ  
કાવ્યની ઘણી હકિકત સુસંગત અને સત્ય નથી. ઇતિહાસ  
સંશોધન કરનારના મત પ્રમાણે પૃથુરાજ લઢતાં વીરની  
માફક રજુમાં જ હજાયો હતો. અને તે ઉપરાંત તેનો  
પુત્ર અજમેરની રાજ્યગાદી ભોગવતો હતો એ પણ  
સિદ્ધ થાય છે.

( ૩ )

પૃથુરાજની હકિકત ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જોઈ.  
આપણે હવે નાટકમાં એ બનાવોમાંથી શો પ્રસંગ કે  
વસ્તુને પોષે તેવા પ્રસંગો લઈ નાટક ચોજાવ્યું છે તે  
જોઈએ. નાટક એ કંઈ જીવનચરિત્ર નથી કે નાયકના

સમગ્ર જીવનના બનાવો તેમાં સમાવી શકાય. એક રીતે કહીએ તો નાટકનો આત્મા તે action છે અને આજ કારણને લીધે સારા નાટ્યકારો ઐતિહાસિક વ્યક્તિત્વને લઈને નાટકની રચના કરવામાં તેના જીવનના એકાદ બે મહત્ત્વના પ્રસંગો લઈ તેની આસપાસ વસ્તુની પુલગુંથણી કરે છે. શેક્સપિયરના કીંગ લેનમાં લેનનું કે તેના બુલિયસ સીઝરમાં સીઝરનું જીવન વૃત્તાંત નથી અને જે તેમ હોત તો તેને નાટક એ નામ નહિ આપતાં જીવનચરિત્ર જ અપાત. આ નાટકના વસ્તુ પરત્વે બે શબ્દ કહેવાની જરૂર હોવાથી આટલો ઇશારો કરવો પડે છે.

મંગળાચરણ થયા બાદ પ્રથમ પ્રવેશમાં આપણે ઇર્ષ્યાથી ભળતા જયચંદ્રને જોઈએ છીએ ત્યાં થોરી શાહ આવે છે. જયચંદ્ર તેની સાથે વાતચીત કરે છે, એટલામાં ચામુંડ અને હાહુલીરાય ત્યાં પ્રવેશ કરે છે. જયચંદ્ર શાહની સાથે કાવતરાંની વાત કરતો હતો ત્યાં આ રજપુત વીરોને આવતા જોઈ, ‘આપણે એકજ છીએ’ તથા દિલ્હીના રક્ષણની વાત કરે છે, જેનો જવાબ ચામુંડ આપે છે. બીજા પ્રવેશમાં પૃથુરાજનો કર્ણાટકી સાથે મેળાપ થાય છે. અહીં કર્ણાટકીને હાથમાં પાંજરું લઈ પ્રેક્ષક સમક્ષ રજુ કરી છે. તે ચાતુર્યભર્યા સવાલ પૃથુને પુછે છે. તેને પાંજરામાં મહેલ બાંધવો છે. મિત્રની જરૂર છે. વસ્ત્રની આવશ્યકતા છે. આ ચતુરાઈના કોયડાનો જવાબ પૃથુ આપે છે અને પૃથુના જવાબ કર્ણાટકી

આપે છે. આ બનાવ પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ સુસંગત નથી. કારણ કે પાટણની ગણિકાએ કર્ણાટકીને પૃથુને ભેટ આપી હતી અને નહિ કે કોઈ રાજકુમારની માફક પૃથુ તેની સમસ્યાનો જવાબ આપી તેના હૃદયનું હરણ કરી તેને લઈ આંચે હતો. એક સામાન્યા-કહોને કળાવંતીણુ-જે પૃથુને ધનની રકમની માફક અપર્ણ કરવામાં આવી છે, તે પૃથુ જેવા પરાક્રમીને પાનોની સમસ્યા પુછવાની ધૃષ્ટતા બતાવે તે કંઈક આશ્ચર્યજનક છે. કારણ કે તે કોઈ રાજકુમારી નથી. તે તો માત્ર પૃથુને અર્પણ થયેલી ભોગ વસ્તુ છે. એજ પ્રવેશમાં ચામુંડને ખેડી પહેરવાનો પ્રસંગ બતાવવામાં આંચે છે. ત્રેજામાં કેમિક વસ્તુની શરૂઆત થાય છે અને પ્રેક્ષક બ્રાહ્મણ છતાં ભરવાડનું કામ કરનાર ધનાનો પરિચય પામે છે. કેમિક વિષે અત્રે ન લખતાં પછીથી આપણે તેને જોઈશું. ચોથા પ્રવેશમાં પૃથુરાજ કર્ણાટકી સાથે સેતરંજ ખેલે છે ત્યાં જયચંદ્રનો ભાઈ બાલુકરાય પૃથુરાજને પકડવાને આવે છે અને પૃથુની સાથે લડવાને માટે માગણી કરે છે, પણ પૃથુ સેતરંજ રમવામાં એવો તબ્લીન બન્યો છે કે તે બાલુકરાયનો પ્રતિકાર કરવાને બદલે કે સેતરંજ પટકી સ્હામો થવાને બદલે સેતરંજની રમત પુરી થાય ત્યાં સુધી થોભી જવાને કહે છે. રમત પુરી થવા પછી તેનો પૃથુ પરાજય કરે છે ત્યાં કૈમાસ અને હાહુલીરાય હાબલ થાય છે. જયચંદ્રનો રાજસૂય

યજ્ઞ અધુરો રહે માટે જયચંદ્રની સરહદમાં તેનો વધ કરવાનો ઠરાવ કરવામાં આવે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ સંયુક્તાના સ્વયંવરમાં જવાનો ઇરાદો પણ અહીં જ કરવામાં આવે છે. જો કે અહિં એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે રાજસૂય યજ્ઞ વખતે સંયુક્તાના સ્વયંવરની વાત હતી નહિ છતાં તેઓ સ્વયંવરમાં જવાનો ઇરાદો કરે છે અને કર્ણાટકીને સંયુક્તાને એ સમાચાર આપવા માટે કનોજ રવાના કરવામાં આવે છે. પાંચમાં પ્રવેશમાં કર્ણાટકીને આપણે કોઈ પણ જાતની હરકત વગર, કોઈના રોકથા વગર તેને સંયુક્તાના મહેલમાં જોઈએ છીએ. ત્યાં જયચંદ્ર આવી પહોંચે છે. સ્વાભાવિક રીતે કર્ણાટકીને વિષે પુછે છે. બન્ને વચ્ચે સવાલ જવાબ થાય છે. સામાન્ય પોતાનો ધર્મ ભૂલી કહો-કે તેની હિંમત કહો -જયચંદ્રને સ્હામા જવાબ આપે છે. જયચંદ્ર કેદ કરવાની ખડીક બતાવે છે ત્યારે તે વાકવિદગ્ધા કહે છે કે “પૃથુ-રાજને કેદ કરી શકતા નથી તો તેમની દાસીઓને કેદ કરો.” જયચંદ્ર પોતાની દીકરીને અને કર્ણાટકીને કેદમાં રાખે છે. સાતમા પ્રવેશમાં સ્વયંવરનો દેખાવ છે. અહીં ચંદ્રકવિ દાખલ થાય છે. સમર્થ અને મહાકવિ ચંદ્ર વિચિત્ર વેષે દાખલ થાય છે. બલવાન જયચંદ્રના પ્રતાપી દરબારમાં તે હાથમાં મસાલ, જાળ આદિ લઈ પ્રવેશ કરે છે. ચંદ્રને આ પ્રમાણે એક મહારાજના દરબારમાં મશાલચીના વેષમાં પ્રવેશ કરતો ક્યાંઈ સાંભળ્યો નથી;

પરંતુ લેખકના વાંચવામાં ગુજરાતના ઇતિહાસની એક જુની વાત સ્મરણમાં આવવાથી તે બનાવને અહીં દાખલ કરવા માટે એ મહાકવિના હાથમાં મશાલ આપી પ્રવેશ કરાવે છે અને ચંદના જીવનમાં એ બનાવ ન બન્યો હોય છતાં લેખક મહાશયના મતને માન આપી તે પ્રમાણે દાખલ થાય છે. સ્વયંવરમાં બધા રાજાઓના વચ્ચે પૃથુ સંયુકતાનું હરણ કરી જાય છે. અને યુધ્ધમાં તેનો ભાણેજ પડિહાર માથું મુકી લઢે છે. અહીં પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

બીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં પટરાણી ઇચ્છન-કુમારી સંયુકતાને પોતાનું પટરાણીનું પદ આપે છે. બીજા પ્રવેશમાં કર્ણાટકી અને કૈમાસનો પ્રસંગ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરાય છે. કર્ણાટકીને મહેલે પૃથુ જતો નહિ હોવાથી કર્ણાટકી કૈમાસને લુપ્ધ કરે છે. તેના જુજ પાશમાં બીડાય છે ત્યાં પૃથુનું બાણ કૈમાસના પ્રાણ લે છે. પશ્ચાતાપ કરતો કૈમાસ મરણ પામે છે. કર્ણાટકીને જીવતી છોડવામાં આવે છે. આ બિના પણ ઇતિહાસને વિસંગત છે.

ચોથા પ્રવેશમાં પૃથુને વસંત ખેલતો જોઈએ છીએ. લેખકે આ પ્રસંગ સારી રીતે ચિતર્યો છે. અને ખરેખર નાટકમાં ખરો રસ અહીંથી જ જામે છે અને અહીંથી થયેલો ઉઠાવ અંત સુધી કંઈક અંશે નલે છે. હોરીના ખેલવાનો પ્રસંગ જેવો રસમાં તરબતર કરે છે, તેવો જ

તેને વીરોધી-કાવ્યશાસ્ત્રના મતપોષક વીર રસની પણ અહીંથીજ શરૂઆત થાય છે. કંટાળેલા પ્રજાજનો દેશની દુર્દશા, શત્રુનું દેશમાં ઘુસવું, એ સમાચાર ચંદ્ર આવી કહે છે. અહીં પૃથુના મ્હોંમાં મૂકેલાં કેટલાંક વાકયો તેની વીરતાને હાનીજનક લાગે છે આ પ્રસંગનું વર્ણન ચંદ્ર ત્યાં કરતાં કહે છે કે “જ્યાં આઠે પ્રહર અધરનું અમૃત સિંચાયા કરે, ઢાલને બદલે ઢાલક, તરવારને બદલે ગજ, ધનુષ્યને બદલે સારંગી ” આમ શૃંગારની વાતમાંથી દેશની દુર્દશાનું ભાન કરાવી સુતેલા સિંહને જાગૃત કરે છે. પૃથુ રણ વાટે ચઢવા તત્પર થાય છે. છઠ્ઠા પ્રવેશમાં સમરાંગણનો દેખાવ. ચામુંડની સતેજ થયેલી દેશ સેવાની લાગણી. એ આદિ બનાવ રમ્ય રીતે આલેખ્યા છે. યુદ્ધ ભૂમિમાં બાણ ચઢાવતા પૃથુના ધનુષ્યની પ્રત્યંચા તુટે છે. અહીં લેખકે એક બનાવ ઇતિહાસને વાંધા ન આવે એવી રીતે ઉમેર્યો છે. કણ્ઠાટકી પણ મરદના વેષમાં રણ-ભૂમિમાં આવી છે. દોરી તૂટતાં તે પોતાનો કેશકલાપ કાપી આપી ‘બાંધ્યા હતા જે જાળમાં દોર એ તૂટે નહિ’ એમ કહી દોરીને બદલે વાપરવા કહે છે ત્યાં ધનુષ્ય ભાંગે છે. ચામુંડ લાકડાના અસ્ત્રથી હાહુલીરાયને હણે છે. પૃથુ કેદ થાય છે.

ત્રીજા અંકમાંના પહેલા પ્રવેશમાં જયચંદને પોતાના બંધુદ્રોહ અને દેશદ્રોહનો બદલો મળે છે. રજપુતો પૃથુનાં માળકુમાર માટે લઢના નિશ્ચય કરે છે. બીજા પ્રવેશમાં

ગીજનીમાં શબ્દવેધી બાણનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. બાણથી શાહ મરતો નથી, પરંતુ ચંદ અને પૃથુ એક બીજના પેટમાં કટર ખાઈ મરી જાય છે. છેલ્લા પ્રવેશમાં સંયુક્તાનો ચિતારોહણનો પ્રસંગ બાળકુમારને રામ-ગુરૂ પૂરોહીતને સોંપવું. ત્યાં ગ્યાસુદીનનું આગમન. અજ-મેરનું રાજ્ય શાહબુદ્દીન પૃથુના બાળને આપે છે જયચંદ્રનો પશ્ચા-તાપ અને ગંગામાં ડુબી મરવું. અહીં નાટક સમાપ્ત થાય છે.

( ૪ )

આપણે ‘પૃથુરાજ’ના ખેલનું વસ્તુ જોયું. વાંચનાર જોઈ શકશે કે એમાં જે ન્યૂનતાઓ છે, તેમાં મોટી ન્યૂનતા તેના વસ્તુ સંબંધી છે. નાટક એટલે શું ? આ સંબંધી અમે અમારા વિચાર જણાવવા કરતાં યુરોપના નાટકના ઇતિહાસ અને નાટ્યકળાના ગુણદોષ વિવેચક પ્રો. એન્ડર મેચ્યુઝ શું કહે છે તે જોઈએ:—

A play needs to have a theme; this theme must be interpreted by a story; the story must be stiffened into a plot. The plot may be simple and straight forward but it must deal with a struggle. It must show *the Clash of contending desires*. This marks the sharp difference between the novel and the play.

આ નાટકમાં પહેલાં તો Theme નથી. બીજું જેને પ્રોફેસર 'સ્ટ્રગલ' કહે છે તેવું કંઈ નથી. અર્થાત્ કે વસ્તુ જેવું છે નહિ. આ પ્રમાણે નાટકના જે મુખ્ય તત્ત્વ તેની ખામી છે. એટલે જેને unity of purpose કહે છે, તે જણાતી નથી. નાટક એ કંઈ જીવનચરિત્ર નથી. પૃથુરાજના જીવન બનાવો જોવા પ્રેક્ષક આવતા નથી. એ બનાવોથી લેના જીવનનું કે હિન્દુસ્તાનનું શું પરિણામ આપ્યું તે પરિણામને હેતુ બનાવી તેના એ બનાવોમાંથી સારા પ્રસંગોની ચુંટણી કરી ધારેલા પરિણામ આણવાને માટે કેવી રીતે કારણભૂત થયા, તે નાટકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ છે. આ ઉદ્દેશ સધાયો નથી. જો આજ નાટકના એક પાત્રના શબ્દોમાં કહીએ તો પૃથુરાજના જીવનના બનાવો રૂપી નાના પાંજરામાં લેબકને એક લઘ્ય મહેલ બાંધવાનો છે જે કાર્ય અત્યંત કુશળ નાટક લખનારને હાથે બનવું શક્ય છે. જેમ નાનાં નાનાં ઝરણાં મળી એક નદિનો વિશાળ સ્રોત થાય, તેમ નાટકના પ્રવેશો એવા કમવાર ગુંથાવા જોઈએ કે તેમાં આવતાં action ને પોષક બને. માત્ર બનાવો એક પછી એક આવે પરંતુ વસ્તુને પોષક બને નહિ તો તે નાટ્યકળાના પ્રધાન અંશોથી વિહીણું લેખાય. આ વિષયમાં "The Well Made Play" નામના સેન્થ્યુરી મેગેઝીનમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધમાં એક બાણીતા વિદ્વાન કહે છે કે:-

"Of all plots and actions the episodic are the



worst. I call a plot episodic in which the episodes or acts succeed on another without a probable or necessary sequence."

આપણે પહેલાં અંકના પ્રથમ પ્રવેશને ઉપલા સિદ્ધાંતથી તપાસીએ. પ્રથમ પ્રવેશમાં જયચંદ્ર અને ગોરી શાહનો પ્રસંગ કે ચામુંડ અને જયચંદ્રનો પ્રસંગ નાટકમાં આગળ આવતા પ્રસંગોને કેટલો પોષે છે? આગળની મહત્વની ખીનાને કેટલું ભેર આવે છે? જો આ પ્રવેશ ન હોય તો નાટકના આગળના ભાગને હાની આવે છે ખરી? નહિ જ. નાટકમાં વસ્તુ (plot) જેવું છે જ નહિ. આ વિષયમાં એટલું કહેવું બેઠાંજે કે આપણા ગુજરાતી નાટક લખનારામાં વસ્તુ પરત્વે ધ્યાન આપનાર ઘણા થોડા છે. આ બાબતમાં સ્વ. વાઘજી આશારામની બરાબરી કરનાર કોઈ નથી. પ્રસંગમાંથી વસ્તુ કેમ ઉપજાવવું અને (action) ને ભેર કેમ આપવું એના દૃષ્ટિાંતમાં માત્ર 'રાણકદેવી રા'બેંગાર'નું નાટક નમૂનો છે. અત્રે નાટકના સિદ્ધાંતો કે તત્ત્વોની ચર્ચા કરવાનો હેતુ નથી એટલે આ વિષયને આપણે આટલેથી જ પતાવીશું.

નાટકનો ખીલો મહત્વનો દોષ ઇતિહાસના બનાવોના ક્રમમાં ફેરફાર કરવાનો છે. ઐતિહાસિક નાટકોમાં આવા પ્રકારની છુટલછાટ શકાતી નથી. આવા પ્રકારની છુટલેવી એ.

લેખકમાં શક્તિનો અભાવ છે. દાખલા તરીકે કર્ણાટકીનો અને કેમાસનો પ્રસંગ જે પૃથુના જીવનમાં સ્વયં-વર પૂર્વે બન્યો હતો તેને લેખક પાછળથી બતાવે છે, અને કર્ણાટકી એ બનાવ બન્યા પછી જયચંદ્રનો અશ્રય લે છે તેને બદલે કર્ણાટકીને પ્રથમજ સ્વયંવરમાં સહાય-ભૂત થવા માટે મોકલવામાં આવે છે. આમ કરવાથી કર્ણાટકીના ચરિત્રમાં હાની આવે છે. આ પ્રસંગને કોઈ કુશળ લેખકે કર્ણાટકીના ચરિત્રના વિકાસ માટે ઉપયોગમાં લીધો હોત. કર્ણાટકી જેના પર મોહ પામી હતી અને જેના મૃત્યુને લીધે જયચંદ્રનો આશ્રય લેવો પડ્યો હતો, તેનું પૃથુપર વેર લેવાને પ્રસંગે વેરવૃત્તિને વિસારી પૃથુનું ભલું કરે છે. લેખકના અનુચિત ફેરફારથી આવી ભાવના કર્ણાટકીના ચરિત્રમાં દેખા દેતી નથી. કારણ કે લેખકે તેને પૃથુના કહેવાથી તેને મદદરૂપ થવા જયચંદ્રને ત્યાં જતી ચીતરી છે.

આટલા થોડાક દોષો બાબુએ રાખીએ તો અમારે કહેવું જોઈએ કે નાટકમાં પાછળથી સારો રસ જામે છે. પૃથુ સંયુક્તાના સ્નેહમાં નિમ્મજીત થયા પછી હોળીના પ્રસંગથી પ્રેક્ષકને નાટકમાં આનંદ આવે છે. અને પછીના પ્રવેશ નાટકના હેતુને પોષે તેવા હોવાથી નાટક કંટાળા-રૂપ નીવડતો નથી. આનું કારણ એ છે કે એ પ્રવેશથીજ નાટકનાં તત્ત્વો બરાબર રીતે જળવાય છે. નાટકમાં-ઐતિહાસિક નાટકમાં-ઈતિહાસને બાધ ન આવે એવી

રીતે ફેરફાર થઈ શકે તેનું દૃષ્ટાંત ક્લર્કટકીનો યુષ્મ સ્થળ-  
માનો પ્રસંગ છે. ધનુષ્યની પ્રત્યંચા માટે સુંદરીના  
કેશકલાપ વપરાઈ શકે નહિ તે જૂદી ગત છે. પણ આ  
પ્રસંગ ઘણો ખુબીથી યોજાયો છે અને એ માટે આ  
સુંદર બીજનેસ માટે કંપનીના બાહોશ ડાયરેક્ટરને  
ધન્યવાદ જ આપીશું.

બીજી સંતોષની વાત તેના કોમીક પરત્વે છે. આ  
કોમીકમાં હાસ્યરસ સ્પુરે છે તે Situations ને લીધે  
નથી. પરંતુ વાણીથી સ્પુરે છે. ધનાની કોમીક ફેરફાર  
આસ્તે આસ્તે તેના ચરિત્રમાં બાધ ન આવે એવી રીતે  
ગંભીર બને છે. અને તેને નાટકથી અલગ ન રાખતાં  
નાટકના પાત્રો સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. એ  
પણ એક રીતે સ્તુત્ય પ્રયાસ છે અને કોમિક નાટ-  
કથી અલગ ન રાખતાં તેમાં આમેજ કરવા પરત્વે પ્રયાસ  
થવાની જરૂર છે.

આ સમાલોચના લખતાં અમને પૂર્વે લખવાતા  
પૃથુરાજના નાટકનું સ્મરણ થાય છે. અમે ભૂલતા ન હોઈએ  
તો દ્રીવોલી થીએટરમાં ધીવાળાની મંડળી એ ખેલ લખ-  
વતી હતી અને જેમાં પણ કેટલાક પ્રસંગ રૂચિરતાથી  
યોજવામાં આવ્યા હતા. દાખલા તરીકે મત્સ્ય કીડાનો  
પ્રસંગ મનોહારી હતો. દામોદર ધીવાળા પાંડે પૃથુરા-  
જની; કુવરજી કડછો જયચંદ્રની; જેઠા જે તે સમયે  
પૂર ખહારાં હતો તે ક્લર્કટકીની; લલ્લુ સંયુક્તાની અને

ગોવિંદ કેશર કંઠીની ભૂમિકા કરતો હતો.

અભિનય દૃષ્ટિએ નાટકના નાયકનું કામ મોળું નથી. જ્યયંદ્ર પણ પોતાની ભૂમિકા દીપાવવા અચ્છો યત્ન કરે છે. કર્ણાટકીની ભૂમિકા સહુથી ઉમદા લાગે છે. નટ તે ભુમિકાને બંને રસમાં સારી રીતે નીલાવે છે. સંયુક્તા પોતાના પાટને અચ્છો ઇન્સાફ આપે છે અને ચામુંડ તથા ચંદ વીરરસમાં કોઈ કોઈ વખતે ખીલી નીકળે છે. કવિ ચંદને લાંબા ભાષણો કરતાં સંવાદ અને વીરરસનાં કવિત આપી લેખકે તેનો વધારે વિકાસ કરવો જોઈતો હતો. પણ તેમ થયું નથી. કોમીકમાં મુંબઈના લોકપ્રિય ખેલાડી મૂળ ધનાના પાત્રમાં એક અજ્ઞાન માણસ સારા સંસર્ગોમાં આવી પોતાના હાસ્યજનક સંસર્ગો તથા 'સિરીયસ' કેમ બને છે, તેનો સારો વિકાસ દેખાય છે. મેરૂભા પણ ભૂલવા જેવા નથી.

આ ઉપરાંત નાટકના મનોહર સીનો, પરવર્તન પામતાં દશ્યો, અને ખીજ કેટલાક દેખાવ સુરચીથી યોજાયા છે અને તે ડાયરેક્ટરની 'સ્ટેજ કાફ્ટ'ની હોંશી-આરી બતાવે છે. આ બાબતમાં અમે મી. મામાને ધન્યવાદ આપીશું. નાટકના લખાણ સંબંધી અમે અગાઉ કહી ગયા છીએ. માત્ર આ નાટકના ગાયનો સંબંધી સ્ટેજ ઉલ્લેખ કરીએ. મામા જેવા આ વિષયના અનુભવીએ ગાયનની તરજોમાં કંઈ નવીનતા દાખવી નથી. દીલપત્રી

ચીને મુકી નથી. માત્ર જે ત્રણ ચીને દીલ બહેલાવે તેવી છે. કવિતામાં બીજા દોષ પરત્વે કહેવું જોઈએ કે લેખકને પોતાની નાયિકાની સ્થિતિ પરત્વે લાન નથી. સંયુક્તા નવઅંકુરિત જોવાના છે. તેની મુગ્ધાની દશા લેખી શકાય. તેના મ્હોમાં

“દર્પણમાં છબી જોઈ પીયુની, થાઉં ઘડીલર હૈયા મુની  
ભૂલમાં શૃંગાર અવળા સજું ત્યાં સાહેલી મ્હેણા મારે  
તોયે કાંઈ કહેવું નથી.”

આ શબ્દો શોભે ખરા ?

એક સારી કંપની અને નિપૂણ ડાયરેક્ટરને હાથે આ કૃતિ બહાર પડવાથી અમે લાંબાગુથી સમાલોચના કરી છે. લખાણ જોતાં નાટ્યકૃતિ જોઈએ તેવો સંતોષ નથી આપતી છતાં તેના ચોક્કસ લાગ સારા યોજાયા છે. નાટકમાં પાછળથી રસની જમાવટ થાય છે. તેની સીન સીનરી મનોહર છે. આ સર્વ જોતાં પ્રયત્ન છેક નિષ્ફળ નથી.



## સિરાજ-ઉદ્-દૌલા

શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજે ‘સિરાજ-ઉદ્-દૌલા’ નામનો નવો પ્રયોગ થોડો સમય થયાં મુંબઈની પ્રજા સમક્ષ રજૂ કર્યો છે. નાટક રા. રા. પ્રભુલાલ દયારામ દ્વિવેદીની રચના છે અને કંપનીના કુશળ ડાયરેક્ટર રા. રા. મૂળચંદ વલ્લભ નાયક-જનસમાજમાં મૂળચંદ મામાને નામે ખ્યાતિ પામેલા નટને હાથે ખુદાર પડ્યો છે, એટલે લોકો સાધારણ રીતે કૃતિ સારી હોવી જોઈએ એમ કહવાના કરે તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી; પરંતુ, આ કૃતિ કેવળ નિરાશાજનક નીવડી છે એ ઘણી ખેદની બીના છે કે ગુજરાતિ રંગભૂમિ દિવસોદિવસ અવનત સ્થિતિમાં આવતી જાય છે જ્યારે ઇતર દેશની રંગભૂમિ દિવસો દિવસ ઉત્કર્ષને પામે છે. જે મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ એક સમયે ઉર્દુ કે ગુજરાતી રંગભૂમિની સરખામણીએ કોઈ ચીજ ન હતી તે આજે ઉન્નતિ કરી રહી છે, જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ છિન્નલિન્ન થતી, અને અપકર્ષ પામતી જણાય છે. આ નિકૃષ્ટ અવસ્થાનું દૃષ્ટાંત જોવું હોય તો ‘સિરાજ-ઉદ્-દૌલા’ તેનો નમૂનો છે. કારણ કે અમુક વસ્તુને તેના ધર્મથી જાણી શકાય છે. પણ જો તે ધર્મ ગુણ તેનામાં ન હોય તો તે વસ્તુ નામને યોગ્ય નથી.

એક પદાર્થ જેને આપણે સુવર્ણની સંજ્ઞા આપીએ તેનામાં સુવર્ણના ધર્મ હોવા જોઈએ. તેજ પ્રમાણે જેને આપણે 'નાટક' નામ આપીએ કે નાટક કહીએ છીએ તેમાં 'નાટક' ના ધર્મ હોવા જોઈએ. જેમ સુવર્ણ એ સુવર્ણના ધર્મ સિવાય સુવર્ણ નથી, તેમ નાટક એ નાટ્યકળાના લક્ષણ વિહોણું હોય તો નાટક નથી. અમારી માન્યતા પ્રમાણે 'સિરાજ' એ નાટક નહિ-નાટકનો આભાસ માત્ર છે નાટ્યકળામાં જે જે આવશ્યક વસ્તુ જોઈએ, તે તેમાં નથી. આવી નિકૃષ્ટ કૃતિ ભાગ્યે જ રંગભૂમિપર રજુ કરવામાં આવી હશે.

જેઓને રંગભૂમિ સાથે સંપર્ક છે, જેઓ ગુર્જર નાટ્ય સાહિત્યથી, અને રંગભૂમિના ઇતિહાસથી પરિચીત છે, તેઓને સંપ્રેદાશ્રય થાય છે કે આ ગુર્જર રંગભૂમિ ! પૂર્વે કળાની દૃષ્ટિએ એવાં નાટકો નહિ લજવાતાં હોય પરંતુ નાટકના મુખ્ય અંગોની અવહેલના કરનારા પ્રયોગો જુજ લજવાતા હતા, એમ અત્યારના નાટકોથી સિદ્ધ થાય છે. એક સમય એવો હતો કે સંગીત કે કાવ્યમાં કળાની ઉણપ હોવા છતાં વસ્તુ ગુંથણીમાં સ્વ. વાદ્યજાળ આશારામનો સિદ્ધહસ્ત હતો. લોકપ્રિય તરજે અને કાવ્યકળાને સંભાળી પ્રેક્ષકોનું મન રંજન કરવામાં સ્વ. સાક્ષર ડાહ્યાભાઈની કૃતિઓ રંજક અને નાટ્યકળાથી વિહોણી ન હતી. રા. મૂળશંકર અને રા. નારાયણ ઠંકુરની કૃતિઓમાં નાટ્યતત્વનો અંશ નથી એમ તો કોઈ

કહેવાને સમર્થ નથી. રા.રધુનાથે કેટલીક પૌરાણિક કૃતિઓ ઉત્તમતાથી રંગભૂમિપર ઉતારી છે; એ પણ સ્વીકાર કરવું પડશે. તે સમયના ડાયરેક્ટરો પણ પોતાના કર્તવ્યથી વાકેફગાર હતા અને કેવળ નિરક્ષર ન હતા. સ્વ. અમૃતમાં ભાષાજ્ઞાન, કાવ્યનો મર્મ જાણવાની શક્તિ અને નાટ્યતત્વોની વિજ્ઞતા હતી. ઉર્દુ સ્ટેજપર પણ પોતાના ધંધાને સારી રીતે જાણનાર દક્ષ પુરૂષો હતા. પણ જમનો પલટાયો છે. કળાને જાણનાર તો દૂર રહ્યા પણ પોતાના ધંધાને પણ ઉત્તમ રીતે પીછાણનાર કયાં છે? અત્યારે રસોઈ કરનાર, મિકશ્વરો મેળવનાર, ભાંગેલા લોઢાને સાંધનાર કવિરાજો થઈ બેઠા છે. જ્યાં ત્રણ અક્ષરો ભણેલા કે નાચ્યો એક તોડો નહિ સમજનાર, કે સંગીતની ક્ષમતાને નહિ સમજનાર, વસ્તુ અને ક્રિયાના નામથી અપરિચીત ડાયરેક્ટરો થઈ બેઠા છે; ત્યાં નાટકની પડતી દશા આવે એ સાહજિક છે.

આપણે નવીન કૃતિના ગુણદોષનું વિવેચન કરવા પૂર્વે નાટક એટલે શું? તેમાં મુખ્ય અંશો કેવા હોવા જોઈએ તે પર વિહંગમ દ્રષ્ટિ નાખી પછી આ કૃતિને જોઈશું.

( ૨ )

ઘણા પ્રાચીનકાળથી આપણા સાહિત્યકારોએ નાટકને કાવ્યનું અંગ માન્યું છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારોની પણ એવી જ માન્યતા હતી. આપણા અલંકારિકોએ કાવ્યના શ્રવ્ય



અને દરેક એમ બે પ્રકાર માન્યા છે. દરેક કાવ્યમાં નાટકની ગણના થાય છે. અને તેના બીજા પેટા ભેદ પણ માન્યા છે. રત્નવંશ, કિરાત, માધ, વગેરે શ્રવ્ય કાવ્યો છે. મુદ્રાગક્ષસ, શાકુંતલ, મૃચ્છકટિક, રત્નાવલી આદિ દ્રશ્ય કાવ્યો છે. દ્રશ્ય કાવ્યના પણ રૂપક અને ઉપરૂપક એવા બે ભેદ છે. વસ્તુ નાયક અને રસાદિથી રૂપકના દશ પ્રકાર અને રસ, ભાવ, ભાષા ઇત્યાદિથી ઉપરૂપકના અઠાઠ પ્રકાર કથ્યા છે. આ ભેદનાં લક્ષણો આપવાની જરૂર નથી. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર એક સમયે પૂર્ણ વિકાસને પામ્યું હતું એ પ્રિદ્ધ કંવા ખરૂં છે. સમયના જવા સાથે જેમ સાહિત્યના અંગોમાં ફેરફારો થયા તેમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ સમયને અનુસાર ફેરફાર થયા; છતાં તેના સ્વરૂપમાં તો એવું પરિવર્તન નથી થયું કે નાટકનું અસ્સલ સ્વરૂપ નષ્ટપ્રાય થાય. ઉદાહરણ તરીકે શિલ્પ રચનામાં ફેરફાર થવા છતાં જેમ મહેલ, દેવળ, અને ભવનરૂપિ રીતે ઓળખી શકાય છે. નાટક પરત્વે પણ તેમ છે. ત્યારે નાટકનું એવું ખાસ મહત્ત્વનું અંગ શું? action વસ્તુ-વસ્તુના અંતરમાં રહેલી ક્રિયા એજ નાટકનો પ્રાણ છે. ‘દ્રામા’ એ શબ્દ પણ ઓક ભાષાના શબ્દપરથી ઉત્પન્ન થયો છે જેનો અર્થ action થાય છે. એક પાશ્ચાત્ય નાટ્યકળાભિજ્ઞ લખે છે કે:-

An action which is to present itself, as such to human minds must enable them to recognize in it a

proceed from *cause to effect*.

(માનવ દષ્ટિની (પ્રેક્ષકની) સમક્ષ જે કાર્ય રંજી કરવામાં આવે તે ચાલતા પ્રસંગથી કાર્ય કારણનો સંબંધ સચોટ સમજાવનારું જ હોવું જોઈએ.)

અહિં *cause* અને *effect* એ બંનેનો આવશ્યક અને અનિવાર્ય સંબંધ ધ્યાનમાં લેવાનો છે. આ આવશ્યક અંગ વગર નાટકની રચના સંભવતી નથી અને એવી રચના કે કૃતિ થઈ હોય તો તે નાટકના નામને યોગ્ય નથી. નાટકનું મુખ્ય વસ્તુ પ્લોટ એવો ગુંથાયેલો હોવો જોઈએ તથા તેના આગળ અને પાછળના પ્રવેશોમાં એવો સંબંધ હોવો જોઈએ કે વસ્તુના સંદર્ભનો ક્રમવિકાસ થઈ તેનું અમુક પરિણામ આવે. વસ્તુનો વર્ણવિષય, ધીમે ધીમે વિકાસ પામે, બીવત્ અંકુરીત થઈ તેમને પોષનારા સાંબંધિક પાત્રોથી વિકાસ પામી વૃક્ષ સમાન થઈ પરિણામમાં પુષ્ટકર બને. આવા પ્રકારની નાટકની યોજના કે વસ્તુસંકલના હોવી જોઈએ. આ વસ્તુસંકલનામાં આદિથી અંત સુધી એક પ્રકારનું ઐક્ય જળવાવું જોઈએ. આને *unity of action* કહેવામાં આવે છે. એજ વિદ્વાન લેખક કહે છે કે:—

Without an action in the sense stated—without a plot in a word—there can be no drama.

જેમ 'એક્શન' વગર નાટક સંભવતું નથી, તેમ જો નાટકના વસ્તુમાં ઐક્ય ન હોય, ક્રમવિકાસ ન હોય, તો

નાટકના અંકો ત્રોટક, સંબંધ વગરના, છિન્નભિન્ન અને અર્થ કે પ્રયોજન રહિત લાસે છે. નાટકની બધી ખુબી તેના વસ્તુની ક્રિયામાં સમાયલી છે. અને નાટ્યકારની ખરી કળા, એ ક્રિયાની વ્યાપકતામાં છે. નાટકના પ્રારંભથી વસ્તુનું બીજરોપણ થયા પછી તેનો કંમ વિકાસ એવી રીતે થતો હોવો જોઈએ કે ક્રિયાનો મર્મ વેગવાન અને બળવત્તર બને. નાટકનાં પાત્રોદ્ધારા પ્રવેશ એવા યોજવા જોઈએ કે જેમ નાની નાની ઝરણીઓ એક પ્રવાહને મળી સ્ત્રોતમાં પરિણીત થાય છે તદ્વત્ તેના ગૌણ બનાવો મુખ્ય કે પ્રધાન બનાવની સાથે સંબંધવાળા જોઈએ. આ પરત્વે મોં. પિયર મારી ઓગસ્ત ક્વિલો કથે છે કે,

What is it than that makes an event dramatic? Whatever be into nature—serious or ludicrous, stately or trivial, tempetetous as the flame of fire or bright as a western breeze—can be so described.....This is the law which requires that a dramatic action should be *one*—that is should possess unity.

(Mon. Pierre Marie August Filon P. M A.)

ત્યારે કોઈપણ પ્રસંગને નાટ્યાનુકૂળ (ઉત્તેજનાપૂર્ણ-રસોદીપક) બનાવે એવું તત્વ કયું છે? પછી તે પ્રસંગ ગમે તો ગંભીર અથવા હાસ્યોત્પાદક હોય, લબ્ધ કે ક્ષુદ્ધ હોય, અગ્નિશિખાની માફક લભુકતો, અથવા પશ્ચિમ સમીરના જેવો મૃદુલ હોય, પણ તેને ખરાબર અનુસરતી

લાવોત્તેજના કરનારો હોવો જોઈએ.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો મહત્વનો નિયમ એ છે કે નાટકના વસ્તુમાં ઐક્ય અને પરસ્પરનો અવિચ્છિન્ન સંબંધ જળવાઈ રહેવો જોઈએ.

નાટક પરત્વેનો આ અનુલંઘનીય સિદ્ધાંત છે. આ સિદ્ધાંત પરત્વે મતભેદ નથી. જૂના નાટ્યકારોએ ત્રણ પ્રકારનું ઐક્ય માન્યું છે. unities of action, time and place—વસ્તુની ક્રિયા, સમય અને સ્થાનની સંકલના પરત્વે અરસપરસ ઐક્ય હોવું જોઈએ. આ માન્યતા જૂના સમયની છે. આ માન્યતામાં પ્રથમ પરત્વે મતભેદ નથી. પરંતુ સમય અને સ્થાનના ઐક્ય માટે નાટ્યશાસ્ત્રના વિચારકોમાં થોડે-અંશે મતભેદ છે. કેંચ પ્રજા આ ત્રણેનું ઐક્ય લગલગ આવશ્યક માને છે. ત્યારે ઇટલીમાં નાટ્યકૃતિના સમાલોચકો અને કેટલાક જર્મન તથા અંગ્રેજ નાટ્યવેત્તાઓ એટલા આવશ્યક માનતા નથી. આ ઐક્ય કેટલે અંશે માને છે તે ચર્ચાવાનો અમારો મુદ્દો નથી. અમે એટલા પૂરતું જણાવીએ છીએ કે અત્યારના પ્રગતિના સમયે કેટલાક નાટકને અનુચિત જણાતી શૃંખલામાં જકડી રાખવા માગતા નથી. આ વિષયના ઉંડાણમાં ઉતરવું હોય તેણે જાણીતા વિખ્યાત સાહિત્યતત્ત્વવિદ્ અને સમાલોચક સી. બેનેડેટો ક્રોસના Benedetto Croce અને મી. જે. ઇ. સ્પર્ગના લેખો વાંચવા.

વસ્તુમાંની મુખ્ય ક્રિયાની યોજના એવી રીતે થવી જોઈએ કે તેનો પ્રારંભ, વિકાસ અને અંત જણાઈ આવે. એટલુંજ નહિ, પણ તેમાં સામ્ય જણાય. આ વસ્તુસંકલનાં પ્રલગ્ન થઈ કરવાની શક્તિ સ્વ. વાઘજી આશારામની ધણી સારી હતી. અમારા કહેવાના આશયને સિધ્ધ કરવાને માટે જૂનું પરંતુ વસ્તુસંકલના માટે ઉત્તમ નાટક ‘રાણકદેવી અને રા’ખેંગાર’ બસ છે એક કુલ્લક બનાવને ક્રિયામાં ગુંથી તેને બળ આપવાની ખૂબી એના પ્લોટમાં નિઃસંકોચપણે દર્શાવેલી છે. ‘સુદૃઢ ખૂન’, ‘ખાકી પુતલા’ સંકલનાનાં દૃષ્ટાંત તરીકે નમૂદ કરી શકાય. ગુજરાતી કંપનીમાં ‘અજબ કુમારી’ ‘સૌભાગ્ય સુંદરી’નાં વસ્તુ પણ ખોટાં નથી. દેવકન્યા પણ વસ્તુસંકલના માટે પ્રશંસનીય કહી શકાય. આનાં બીજાં ઉદાહરણો આપી લંબાણ અત્રે કરવા કરતાં ‘સિરાજ’ વસ્તુની ચર્ચા વખતે ઉલ્લેખ કરીશું.

આ સિવાય બીજું નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ પાત્રાલેખન. નાટકનાં પાત્રો કેવાં હોવાં જોઈએ એ લેખકની મનઃસૃષ્ટિ કલ્પનાપર અવલંબે છે. ભલે તે કાળીદાસની પેઠે શકુંતલા જેવી મનહર મૂર્તિ આંકે કે શેકસ્પીયરની ડેસડીમોનાને આલેખે. શૌર્યને માટે પ્રાણ ઉત્સર્ગ કરનાર પ્રતાપ કે વિષયવાંછનાને માટે સર્વસ્વ આપનાર અહલ્યા ચિત્રે, કે માણસને ગુનાહ વિના પીડા કરનાર, પારકી પીડામાં મોજ માનનાર આઈયાબો ચિત્રે, તે સાથે

પ્રેક્ષકોને કંઈ લેવા દેવા નથી; પરંતુ પાત્રાલેખન અને પાત્રોનું નિર્માણ અમુક નિયમને અનુસરી થવું જોઈએ. નાટ્યકારનું એક કર્તવ્ય to hold mirror to nature—પ્રકૃતિની સામે અરિસો ધરવાનું અર્થાત્ કે દુનિયાના સુખકર વા દુઃખકર, કલેશજનક કે આનંદજનક, દયા ઉત્પન્ન કરે તેવા કે ઘણા ઉપજાવે એવા બનાવોને પ્રતિબિંબિત કરવાનું છે. પાત્રાલેખન પણ વસ્તુની કિયાથી વિરુદ્ધ ન હોવું જોઈએ. પાત્રો અને વસ્તુ વચ્ચે પણ સામ્ય હોવું જોઈએ એ પણ અનિવાર્ય છે.

(૩)

પાત્રાલેખન સંબંધી થોડી ચર્ચા કરી પાત્રાલેખનમાં અને નાયક અને નાયિકાના ચરિત્રવિકાસ પરત્વે નાટ્યકારને ખાસ લક્ષ્ય આપવું પડે છે. જે પાત્રમાં જે ભાવ આરોપણ કર્યા હોય તેને અંત સુધી જાળવવા પડે છે. નાટક એ કંઈ બાજીગરની થેલી નથી કે હેતુ વગર માણસનું ચરિત્ર એક ક્ષણમાં પલટાઈ જાય. ઉદાહરણ તરીકે આપણે શાયલોકનું પાત્ર લઈએ. મહાકવિ શેકસ્પીયરે તેના ચરિત્રનો વિકાસ કેવી રીતે કર્યો છે, કે માણસના મન પર તેની સચોટ અસર થાય છે. મજબૂત ચુસ કંજુસના ઉદાહરણ રૂપે એ પાત્રનું નામ દેવાય છે. એજ પ્રમાણે ‘હુમ્લેટ’ નું નાટક લેયો. હુમ્લેટના ચરિત્રનો વિકાસ સર્વ નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ મનાય છે. આ સિવાય

‘ઓથેલ્લો’માંનું ‘આઇઆગો’નું પાત્ર કેવું સ્વાભાવિક છે, છતાં કેવી અનુપમ કળાથી એ સમર્થ કવિએ તેનું ચરિત્ર-વિન્યાસ કર્યું છે કે દુનિયાના સમર્થ વિદ્વાનો પણ તેના ચરિત્રને માટે ગુંચવાયા છે. પાત્રાલેખનમાં પાત્રનો જે સ્વભાવ આંક્યો હોય તે અમુક કારણ વગર પલટાતો નથી, એ પ્રકૃતિનિયમ છે. આપણામાં એક સાધારણ કહેવત છે કે “પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે જાય” આ કહેવત મથાર્થ છે. માણસના સ્વભાવમાં એકાએક પરિવર્તન થવું સાહજિક નથી. છતાં જનસ્વભાવથી અણવાકેફગાર લેખકે પોતાના હેતુને સિદ્ધ કરાવવા માટે અમુક પાત્રનો સ્વભાવ સહેજમાં ફેરવી નાંખે છે. પાત્રાલેખનમાં જન-સ્વભાવના સૂક્ષ્મ અભ્યાસની જરૂર છે. શેકસ્પીયરની મહત્તા તેના પાત્રોનાં ચરિત્રાંકનમાં જ છે. મી. બર્નાડ શો લખે છે કે:—

The wonderful power of conceiving complex characters is at the bottom of another distinguishing peculiarity of our great poet (*Shakespeare*.)

આ ચરિત્રનો વિકાસ નાટકના બનાવોમાં ક્રમવિકાસ-ને પામવો જોઇએ. પાત્રો સારાં નરસાં એવી રીતે યોજવાં જોઇએ કે નાટકની મુખ્ય ક્રિયા action બળવત્તર બને. એટલું જ નહિ પણ નાટકમાં ક્રિયાની એ ગતિ કે વલણને વધારે સ્ફોટ કરનાર થઇ પડે. આ સંબંધે એક અમેરી-કન લેખક કહે છે કે:—

"You can not have your personages change their characters as they do their coats."

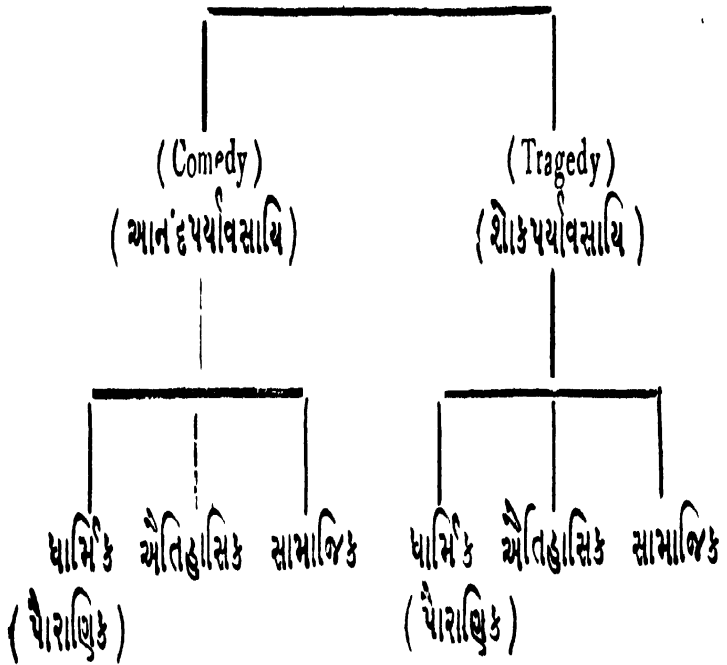
અર્થાત્ કે તમારા પાત્રો જેમ તેમનો વેષ (ડગલો) બદલે તેમ તેમના સ્વભાવ પણ બદલી શકે એમ ન થવું જોઈએ.

પાત્રાલેખન વસ્તુની સાથે ગુંથાયલું, તેની ક્રિયા સાથે સંબંધવાળું, ક્રિયાને સ્ફોટ કરનાર હોવું જોઈએ. આથી કરીને નાટકમાં જેને motif આશય કહે છે તેનાથી લિત્ત ન હોવું જોઈએ અને નાટકની પરિભાષામાં જેને struggle કહે છે તેને ખિલવનારું હોવું જોઈએ.

ખીણ અગત્યની ખીના લક્ષમાં રાખવાની એ છે કે, તેમાં local colour હોવો જોઈએ. આનો અર્થ એ છે કે પાત્રો તેના સમય અને સ્થિતિને અનુકૂળ હોવાં જોઈએ. આ ખીના સમજવા માટે આપણે આપણા નાટકોના પ્રકાર જાણવાની જરૂર છે. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે થતાં નાટકોનું વર્ગીકરણ પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, અને સામાજિક હોય છે. અને તે બે સામાન્ય ભેદમાં સમાય છે.



# નાટક-રૂપક



આ સામાન્ય લેદો છે. આપણે ત્યાંના અઢાર લેદો અમે ચર્ચવા માગતા નથી કે પાશ્ચાત્ય નાટ્યશાસ્ત્રમાં, ડ્રામા, મેલોડ્રામા, કોમિક, સીરીઓકોમિક, પેન્ટોમાઇમ વગેરે ચર્ચવા માગતા નથી; પરંતુ 'સિરાજ' ઐતિહાસિક નાટક હોવાથી તેનાં પાત્રો તે સમયને અનુરૂપ હોવાં જોઈએ. અમે ઉપર Local colour કહ્યું તેનો અર્થ એ છે કે પાત્રો, સમય અને સ્થળ પરત્વે સમયના રંગમાં રંગાએલાં હોવાં જોઈએ, અને તે સમયની સ્થિતિને અનુકૂળ હોવાં જોઈએ. ઇન્દ્રના દરબારમાં કોઈ પાટલુન અને નેકટાઇ બાંધીને આવે એ કેવળ હાસ્યોત્પાદક છે. એટલુંજ નહિ પણ સમયથી વિપરીત છે. ઇતિહાસના પાત્રો લેવામાં ઇતિહાસની ઘટનાને નાટ્યકાર પોતાના હેતુની સફળતાને માટે વિપરીત રીતે આંકી શકે નહિ. જે પુરાણનો વિષય હોય અને દુર્વાસાનું ચરિત્ર આંકવું હોય તો જેમ દુર્વાસાને ક્ષમાની મૂર્તિ ચિતરી શકાય નહિ, તેમ ઇતિહાસની સત્ય બિનાને પણ ઠોકરે મારી પોતાની ઇચ્છાનુસાર સારી નરસી આલેખી શકાય નહિ. ઐતિહાસિક નાટકોની રચના કરવામાં અમુક બંધનોનો સ્વીકાર કરવો પડે છે-કહોની કે તે અત્યાજ્ય છે. રાણા પ્રતાપ શૌર્યની-વીરતાની મૂર્તિ છે તો તેને કાયર અને ડરપોક ચિતરવો; કે મહારાણાના સમયમાં તોપ બંદુક ન હતી છતાં તેનો ઉપયોગ બતાવવો; જે સમયે અંગ્રેજ ફ્રેસ ડોઇ પહેરતું ન હતું તે વખતે અંગ્રેજ ફ્રેસમાં પાત્રોને સજ્જ કરવાં વગેરે છૂટ ઐતિહાસિક નાટ-

કોમાં લઈ શકાતી નથી. ઐતિહાસિક નાટકોમાં સમયનું વાતાવરણ એવી સુંદર રીતે ઉપસ્થિત કરવું પડે છે કે પ્રેક્ષક સમયના પ્રવાહમાં આપોઆપ તણાતો જાય અને સમયના રીતરિવાજોમાં કાળવ્યતિક્રમનો દોષ ન આવે. આ જ હેતુને લઈને જર્મન નાટ્યસમાલોચક Ulrich કહે છે કે:—

“In the drama, for the very reason that it is as much history as poetry, every figure must appear in the light of a general poetic historical view of life.”

“અર્થાત્ કે નાટકમાં, કાવ્ય તથા ઐતિહાસિક ઘટનાના અંશો છે, તેને અંગે તેનાં પાત્રો કવિત્વ અને ઇતિહાસના રંગમાં રંગાયેલાં હોવાં જોઈએ.”

‘સિરાજ’ના નાટકમાં નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ ગંભીર ભૂલો છે એટલું જ નહિ પણ ઇતિહાસની ખિનાને પણ અક્ષમ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત કાળવ્યતિક્રમની ભૂલોનો સુમાર નથી. જે સમયનું નાટક છે તે સમયના રીતરિવાજો, તે સમયના ખનાવો, ને પાત્રો સંબંધી જ્ઞાનની ખામી છે; તદુપરાંત આપણો ઇતિહાસ તે ઘટના સંબંધી શો પૂરાવો રજૂ કરે છે તે જાણવાનો પણ લેખકે શ્રમ લીધો નથી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે એક ઇતિહાસને નહિ જાણનાર લેખકને હાથે ઇતિહાસનાં પાત્રો કલંકિત દેખાયાં છે. સ્વાર્થવશ આપણા ઇતિહાસને કાળાં સ્વરૂપમાં રજૂ કરનાર કેટલાક

અંગ્રેજ લોકોની માફક નાટ્યકર્તાએ પોતાના દેશબંધુ-  
ઓને કાળા સ્વરૂપમાં ચિતર્યા છે. લેખકમાં બુદ્ધિમત્તા  
ન હોય તો પણ તેણે જે વિષયને હસ્તસ્પર્શ કર્યો છે,  
તે વિષયને લગતું ઉપલબ્ધ સાહિત્ય જોઈ જવાનો શ્રમ  
લેવાની શક્તિ તો અવશ્ય હોવી જોઈએ. એવી શક્તિના  
અભાવે અને બુદ્ધિમત્તા વગર લેખિની ઉઠાવવી એ  
લેખિનીને કલુષિત કરવા સમાન છે. એટલુંજ નહિ, પણ  
સાહિત્યસેવા કે લોકસેવા કરવાને બદલે લોકદ્રોહ કરવા  
કરવા બરાબર છે, કારણ કે, લોકોના મન પર ઐતિહાસિક  
ઘટનાં તેના સત્ય સ્વરૂપમાં રજુ કરવાને બદલે ખોટા  
સ્વરૂપમાં રજુ થવાથી લોકોના મનમાં ખોટી ભાવના  
પ્રવેશ થાય છે; અને ખોટા ખ્યાલ ઉત્પન્ન થાય છે.  
આપણા ઇતિહાસ તરફ, ઇતિહાસની કેટલીક વ્યક્તિ  
તરફ કુસંસ્કાર જાગૃત થાય છે. આમ થવા દેવું એ  
મહાપાતક છે.

ઉપર આપણે નાટ્યકળા અને નાટક પરત્વે કેટલાક  
નિયમો અવલોક્યા તે સિવાય ‘સંગીત’ અને અભિનય  
એ બે આવશ્યક અંગોનો ઉલ્લેખ થવો જોઈએ. સંગીત  
કેવાં પ્રકારનું હોવું જોઈએ. પ્રસંગ-હર્ષ શોક, કે  
ઉદ્વેગનો હોય તો તે ભાવને અનુકુળ હોવું જોઈએ,  
એ વાત સર્વામાન્ય છે. અભિનય પરત્વે પણ તેમ છે.  
તે પણ પાત્રના પ્રસંગ અને સમયને સાનુકૂળ હોવું  
જોઈએ. અભિનય પણ કેટલાક બે પ્રકારના માને છે.

જેમે આપણે સીન સીનરી Stage carft કહીએ છીએ તેમે કોઈ દશ્યાલિનય પણ કહે છે જ્યારે હાવલાવથી થતી ભાવ વ્યંજનાને કાર્યાલિનય કહે છે. હર્ષ, વિષાદ, ભય, સાહસ, શૌર્ય આદિ ભાવ, જે પાત્રોમાં જે પ્રસંગે આવતા હોય તે, અંગવિક્ષેપ, -શરીરનું હલનચલન -મુદ્રા પરિવર્તન-ચહેરા પરના ફેરફાર, -દ્રષ્ટિ, બ્રુકુટિ, અને હસ્તપાદાદિની ગતિથી-રસોત્પાદક ક્રિયાથી દર્શાવાય છે. આપણે ત્યાં, બ્રુકુટિના, દ્રષ્ટિના, અનેક પ્રકાર કલા છે\*

માનવ હૃદયના, ગંભીરતમ અને નિગૂઢતમ ભાવો, વાંચાથી અતીત છે. ઉચ્ચ શ્રેણીના નાટકોમાં આવી ભાવનાના પ્રસંગો હોય છે અને તે દર્શાવવામાં જ અભિનેતાની ખરી ખુબી છે. આ પ્રસંગો આપણા ઉચ્ચતમ કોટિનાં નાટકોમાં, શેક્સ્પીયરની કેટલીક કૃતિઓમાં છે.

આપણે નાટકના મુખ્ય તત્ત્વો પર વિહંગમ દ્રષ્ટિ નાંખી, આ નિયમોથી 'સિરાજ'ની કૃતિને આપણે અવલોકીશું. પણ તે કૃતિને અવલોકવા પૂર્વે સિરાજના સમય અને અન્ય પાત્રોપર દ્રષ્ટિપાત કરીશું. કારણ કે ઇતિહાસ જાણ્યા સિવાય ઇતિહાસના બનાવો સાથે નાટ્યકૃતિને કેટલી વિપરીતતા કે સામ્ય છે તે સમજી શકાય નહિ.

( ૪ )

જે સમયને લઈને અને પાત્રોને લઈને 'સિરાજ-ઉદ્-દૌલા'ના નાટકની રચના થઈ છે, તે ભારતના ઇતિહાસમાં એક મહત્વનો સમય લેખાય છે. મોગલ ગૌરવરવિ અસ્ત-મિતપ્રાય હતો. મોગલ સામ્રાજ્યના કેટલાક ભાગના મુખ્ય સ્વતંત્ર થયા હતા અને બીજા તેમનું બોધ સ્વતંત્ર થવા પ્રયાસ કરતા હતા. મોગલ સમ્રાટની સત્તા નાશની જ હતી. કપટનીતિપ્રવીણ અંગ્રેજ વહીવટીઓ બંગાળમાં ત્રણ ઠેકાણે કોઠી નાંખી હતી અને ૩૪ ગામ ખરીદ કરી પગલર થવા પ્રયત્ન કરતા હતા, પરંતુ તેઓએ ગામ ખરીદ કરવાના કાર્યમાં સફળતા મેળવી ન હતી. વલેદા અને દ્રૌપદી સત્તા નષ્ટ થઈ ન હતી. દક્ષિણમાં મરાઠાઓની સત્તા બળવત્તર થતી જતી હતી.

આ સમયે બંગાળમાં ધર્મપરાયણ પ્રજારંજક અલિવર્દીખાનનું શાસન હતું. નવાબ અલિવર્દીખાનને ત્રણ કન્યાઓ હતી. આ ત્રણે કન્યાઓને તેણે પોતાના સહોદર હાજી મહમદના ત્રણ છોકરાઓ સાથે પરણાવી હતી. તેની એક કન્યા અમિના બેગમને એક પુત્રનો જન્મ થયો. જે દિવસે જન્મ થયો તે દિવસે અલિવર્દીખાનને પટનાનો શાસનભાર પ્રાપ્ત થયો. આ શુભ પ્રાપ્તિને લઈને તેણે તે પુત્રને પોતાના ખોળે લેવાનો વિચાર કર્યો અને એ જ આગળ જતાં ભારતના ઇતિહાસમાં સિરાજ-ઉદ્-દૌલાના નામે મશહૂર થયો. સિરાજ બાદશાહમાં ધણી લાડમાં ઉછર્યો. લવિષ્યનો નવાબ બાણી તેને કેટલાકે

કુસંસ્કાર લગાડયા. તેનામાં વિલાસિતાનું બી રોપાયું. તેના સાથીદારોએ તેને અંકુરિત કર્યું.

સિરાજે યુવાવસ્થામાં પાઠ્યાર્પણ કરતાં રાજધાની નિકટ ભાગીરથીના પશ્ચિમ કિનારે એક પ્રમોદભવન બંધાવ્યું. આ પ્રમોદભવનનું નામ 'હીરાઝીલ' હતું. આજ હીરાઝીલમાં સિરાજનું સિંહાસન સ્થાપિત થયું હતું. આજ હીરાઝીલમાં કપટી કલાઈવની સહાયથી વિશ્વાસ-ઘાતકી મીરબક્ષે પોતાને માથે રાજમુકુટ ધારણ કર્યો હતો. આ પ્રમોદભવનમાં સિરાજ પોતાની વિષયક્ષાલસા તૃપ્ત કરવા લાગ્યો. કુસંગીઓ એકઠા થયા. ભોગવિલાસની ધારા વહેવા લાગી. બાદમાં એક દિવસે સિરાજે પોતાના દાદાને (નાનાને) અમીર ઉમરાવો સાથે હીરાઝીલમાં પધારવા અને તેને નિરખવા આમંત્રણ મોકલ્યું. નંવાળ અલિવર્દીખાનના આનંદનો પાર રહ્યો નહિ. તે અમીર ઉમરાવ અને રાજાઓ સાથે હીરાઝીલમાં ગયો. સિરાજ તેમનું સ્વાગત કરવા લાગ્યો. કોઈ મહેલની કારીગરી જોવા લાગ્યું: કોઈ સઘન લતાકુંજમાં આરામ લેવા લાગ્યું. દરબારીઓ આમ હતા, તેવામાં સિરાજે ચાલાકી કરી વૃદ્ધ માતામહુને દરબારીઓથી અલગ કરી એક ઓરડામાં પૂરી દીધા. પોતે ઉભો ઉભો ખંડાર તાળી વગાડવા લાગ્યો. વૃદ્ધ નંવાળને પ્રથમ તે વિનોદ લાગ્યો, પણ બ્યારે સિરાજે કોઈપણ પ્રકારે દ્વાર ઉઘાડ્યું નહિ ત્યારે સિરાજને મૃદુ ઠપકો આપવા લાગ્યો. પૌત્ર અને

માતામહુ વચ્ચે વાદવિવાદ થયો. નવાબ સાથે આવનારે નવાબની મુક્તિ માટે પાંચ લાખ રૂપીઆ આપ્યા. સિરાજે નજરાણું મળવાથી આજથી તેનું નામ મનસુર-ગંજ રાખ્યું.

અંગ્રેજ ઇતિહાસ લેખકોએ અને તેનું અંધ અનુ-કરણ કરનાર લેખકોએ સિરાજને અધમ, પાપી, નીચ પ્રકૃતિનો અને કાયર ચિતર્યો છે; જ્યારે ખરી બીજા તેથી વિપરીત છે. એ વાત ‘સામર ઉલ મુતાક્કરીન’ નો લેખક અને બીજાઓ મુકતકંઠે સ્વીકાર કરે છે. તે જે સમયે બંગાળની નવાબી અલિવર્દીખાનના હાથમાં આવી તે સમયે દેશમાં નવો ઉપદ્રવ શરૂ થયો હતો. મહારાષ્ટ્ર સેના દેશમાં ભ્રમણ કરી હુંટફાટ કરતી હતી. સરદેશમુખી, ઉધરાવતી હતી, મહારાષ્ટ્ર સેનાની સામે થવા અને તેમને રોકવા પદ્મા અને મહાનંદાના સંગમ પાસે સુલતાનગંજની નજીક ગોવાગાડીમાં છાવણી નંખાઈ. નવાબને વર્ષભરનો આરામ તો દૂર રહ્યો પણ સતત ચિંતા અને શ્રમમાં વર્ષ ગાળવું પડ્યું. ભાસ્કર પંડિત મહારાષ્ટ્ર હજી સાથે બંગાળમાં દાખલ થયો જ્યારે બીજી તરફથી બાલાજી પેશ્વાનું સૈન્ય બિહારમાં આવી લાગ્યું. ભાસ્કર પંડિત રાઘોજી લોંસલેનો સેનાપતિ હતો. આમ બન્ને પ્રબળ લશ્કરોની સામે થવામાં નવાબે ચતુરાઈ વાપરી. યુક્તિથી ભાસ્કર પંડિતને અને તેના સૈન્યને પરાક્ત કર્યું. એટલામાં એક બીજી મુસીબત આવીને ઉભી થઈ.



નંવાળના વિશ્વાસપાત્ર સેનાપતિ મુસ્તફાખાંએ નંવાળ સામે બંડ કર્યું અને તે બંડ નંવાળે સમાવી દીધું ત્યારે તે આઠ હજારના સૈન્યને લઈ પેશ્વાની મહારાષ્ટ્ર સેના સાથે મળી ગયો. કામ ઘણું વિકટ થઈ પડ્યું. ઇ. સ. ૧૭૪૭ માં પોતે દેશનો બંદોબસ્ત કરવા રહી પોતે પોતાના બનેલી મિરજાપુરખાને સેનાપતિ બનાવી, મરાઠાઓની સામે લશ્કર આપી તેને મોકલ્યો. તે લશ્કર લઈ મેદિનીપુર સુધી આંચો અને ત્યાં આવી આમોદપ્રમોદમાં પડ્યો. આ સમાચાર નંવાળને કાને પડતાં તેણે અતાઉલ્લા નામના બીજા વિશ્વાસુ અને રણકુશળ સેનાપતિને મોકલ્યો. અતાઉલ્લાએ મીરજાપુરને મદદ કરવાનું તો પડતું મૂક્યું, એટલુંજ નહિ, પણ મીરજાપુરની સાથે મળી તેણે નંવાળને ગાદી પરથી ઉઠાડી મુકવાનો, ને મીરજાપુરને પટણનો નંવાળ કરવાનો અને પોતે બંગાળના નંવાળ બનવાનો ત્રાગડો રચ્યો. આ સમાચાર અલિવર્દીખાંને મળતાં પોતે જાતે માણસો સાથે બંડખોરોને દબાવવા ગયો. બંડખોરો સમજી ગયા કે આપણું કંઈ વળસું નહિ, તેથી તેઓ નંવાળના ચરણમાં પગ મુકી તેને શરણ થયા. અલિવર્દીખાંને સ્વભાવ દયાળુ હતો, તેણે બન્ને જણને માફી આપી. પણ બન્નેને સેનાપતિના પદ પરથી દુર કર્યા મીરજાપુર પર આ સબની અસર થઈ નહિ. તે રાજધાનીમાં આવી ફરવા લાગ્યો. તેને તેની નિકાસનો હિસાબ આપવાનું ફરમાવવામાં આવ્યું,

પણ, તે દરબારમાં હાજર થાય શાનો ?

આ ઘટના બન્યાને ઝાઝો વખત થયો નહિ એટલામાં બીજી નડતર ઉભી થઇ. સિરાજ-ઉદ્-દૌલાનો પિતા જયેનુદ્દીન પટણાનો શાસક હતો. પટણાની રાજ્યહદમાં સમશેરખાં અને સરદારખાં નામના બે વિદ્રોહી પઠાણની જાગીર હતી. તેમને વશિભૂત કરવા જયેનુદ્દીને પટણા આવવા નિમંત્રણ મોકલ્યું. તેઓ દરબારમાં હાજર થયા, અને નજરાણું આપવા ધુંટણ નમાવી જયેનુદ્દીન સામે બેઠા. પછી એકાએક તરવાર કાઢી જયેનુદ્દીનનું માથું ધડથી જુદું કરી નાખ્યું. હાજી અહમદ (સિરાજનો દાદો) અફઘાનનોને હાથે કેદ પકડાયો, અને અપમાન અને દારૂણ દુઃખ ભોગવી કેદમાં જ મરણ પામ્યો. અલ-વર્દીખાનની પ્રિય પુત્રી અમિના બેગમ અફઘાનોને હાથ કેદ પકડાઇ. વીજળી વેગે આ સમાચાર રાજધાનીમાં પહોંચ્યા. નવાબે સરદારોને બોલાવ્યા. મીરજાફરને ફરીથી સેનાપતિપદે નિયુક્ત કર્યો. અત્તાઉલ્લા પણ તરવાર લઇ હાજર થયો. સર્વે જણ પવિત્ર કુરાનના સોગન લઇ જાનિસાર કરવાનું વચન આપ્યું. પિતા ફર અફઘાનોને હાથે માર્યા ગયા. પિતામહ કારાવાસમાં લાંછના ભોગવી ગતપ્રાણ થયા. માતા અફઘાનોને હાથે બંદિની થઇ. આ સમાચારથી બાળક સિરાજનો પ્રાણ કંપી ઉઠ્યો. માતાને કારાગારમાંથી છોડાવવા માટે તરવાર લઇ માતામહની પાસે ગયો. નવાબી સૈન્ય

દુશ્મનો સામે કુચ કરવા લાગ્યું.

અફધાનોએ બિહાર છુટી, તેમાંથી મળેલા પૈસાની લાલચ આપી મરાઠાઓને મદદ માટે બોલાવ્યા હતા. મરાઠાની ફ્રેન્ચ લાલની આશા જોઈ પટણા તરફ વળી. અલિવર્દીખાને આગળ વધી લાગલપુર આગળ મરાઠી ફ્રેન્ચ પર આક્રમણ કર્યું. મરાઠાઓને લડવું ન હતું. જંગલને રસ્તે તેઓ નાસવા લાગ્યા. નંવાળી સૈન્ય મોંગેરમાં આવી પહોંચ્યું. રસ્તામાં એક દૂત પકડાયો. તેની પાસેથી એક કાગળ મળી આવ્યો, જેમાં અત્તાઉલ્લાએ અફધાનોને સહાય કરવાનું સ્પષ્ટ રીતે લખ્યું હતું. સિરાજ કોઠથી ગાંડો ખની ગયો, પણ નંવાળે તેને સમજાવ્યું કે આપણું પ્રથમ કર્તવ્ય અફધાનોને હરાવી તારી માતાને છુટકારો કરવાનું છે. સિરાજે માતામહની આજ્ઞા શિરોમાન્ય કરી.

વાઢના વિસ્તીર્ણ મેદાન આગળ નંવાળી સેના આવી પહોંચી. મરાઠી સેનાએ પણ અહીં આવી મુકામ કર્યો હતો. સન્મુખે અફધાન, બાજુમાં મરાઠી સૈન્ય હતું અલિવર્દીખાને પ્રથમ યુદ્ધમાં સરદારખાને માર્યો. સમશેરખાં ફ્રેન્ચ લઈ આગળ વધ્યો. જમણા પડખાના સૈન્ય પર અને ડાબી તરફના ઢળ પર એકે સાથે આક્રમણ કરવાનું નંવાળે શરૂ કર્યું. આ લાગ જોઈ મહારાષ્ટ્ર સેના હુમલા માટે તૈયાર થઈ. રણચતુર સિરાજે પોતાના નાનાની ભૂલ જોઈ. નંવાળી સૈન્ય જે રીતે આગળ

વધતું હતું તે રીતે જોતા નાશ પામે તો તેમાં નવાઈ જેવું ન હતું. કારણ કે એ સૈન્યની વચ્ચે સુડીની માફક કપાઈ જાય, તેમ સૈન્યને કપાઈ મરવાનો ભય હતો. સિરાજે મરાઠાઓ પર હુમલો કરવા દાદાની આજ્ઞા માગી પણ રણોન્મત્ત અલિવર્દીખાંને તે માન્ય રાખી નહિ. સદ્ભાગ્યે સમશેરખાં હાથીપરથી પડ્યો. હળીખભેગે તેનું માથું કાપી નાખ્યું. અફગાનો નાસવા લાગ્યા. આક્રમક સહેજમાં ડળી. અમિનાબેગમનો છુટકારો થયો. નવાબી સૈન્યમાં આનંદ વ્યાપો. સિરાજને પટણાનો નવાબ જાહેર કરવામાં આવ્યો.

આમ થોડો સમય વહી ગયો. સિરાજે જોયું કે પૂર્ણિયાના પ્રદેશ પર સૈયદ અહમદનો અધિકાર છે. નવાબશા અને રાજવલ્લભ ઢાકામાં મનમાન્યા રૂપિયા ઉડાવે છે. વિશ્વાસઘાતકી મીરજફર સેનાપતિની પદ્વી ભોગવે છે. માત્ર હુંજ નામનો પટણાનો નવાબ છું. પટણાનું દ્રવ્ય અફગાનો લૂંટી ગયા છે અને આમદાની જનકીરામ ભોગવે છે. આ વ્યવસ્થા સિરાજને પસંદ પડી નહિ. તેણે દેશ ભ્રમણને જ્હાને મુર્શિદાબાદથી કુચ કરી. અલિવર્દીખાં મેદિનીપુરમાં હતો. રોકનાર કોઈ હતું નહિ. સિરાજ પોતાની પ્રિય પત્ની લુત્ફઉન્નિસાને લઈ જ્હાર પડ્યો. પટણા આવી પહોંચતાં તેણે જનકીરામને કહેણ મોકલ્યું કે “ પટણાનો નવાબ હું છું. આપ મારા પ્રતિનીધિ માત્ર છો. મને માફ રાખ્ય સોંપી દો ”

જનકીરામ ભારે વિમાસણમાં પડ્યો. કારણ કે સિરાજની વય માત્ર પંદર વર્ષની હતી. રાજ્યની લગામ સોંપે અને કંઈ અનર્થ કરી બેસે તો જીભેદારી કેની ? જનકીરામે મેદિનીપુર માણસ મોકલી ખબર આપી અને દુર્ગના દરવાજા ખંધ કર્યા. સિરાજનો ક્રોધ ભબુકી ઉઠ્યો. નંવાળની આજ્ઞા વગર દુર્ગ ખંધ કરવાની જનકીરામની મજાલ ! સિરાજે પોતાના દાદાને એક ક્રોધપૂર્ણ પત્ર લખ્યો. નંવાળ અલિવદીખાંને પણ લૂંટ્ય કરી કે જનકીરામને દુર્ગદ્વાર ઉઘાડવાની આજ્ઞા કરવાને બદલે સિરાજને ઉપદેશપૂર્ણ પત્ર લખ્યો કે જેના અંતમાં ફારસી ભાષાનો શેર હતો કે:—

ગાજ કે પાયે શહાદત અન્દર તગો પોસ્ત\*  
ગાફિલ કે શહિદે ઇશક ફાજલતર અજ દોસ્ત !  
ફરહાય કયામત ઇ વ આં કાયમ ન અન્દ,  
ઇ કોસ્તા દુશ્મનાં આં કોસ્તાય દોસ્ત.”  
સિરાજે કિલ્લાપર ગોળાનો વર્ષાવ શરૂ કર્યો. કિલ્લો

\* જે લોકો ધર્મને માટે લડાઈમાં પ્રાણ આપે છે—અત્મોત્સર્ગ કરે છે, તેઓ બૂલી જાય છે કે સંસારસમરમાં જે રતેહના અત્યાચાર સહન કરે છે, તેજ વાસ્તવિક રીતે વીર છે. આ બન્નેની છુલના આલોક અને પરલોકમાં પણ મુઠ સકતી નથી. ધર્મવીર જ્યારે શત્રુને હાથે નિહત થાય છે ત્યારે સંસારી વીર પોતાના આત્મીય સ્વજનોને હાથે, તેમના દંડથીજ નિહત થાય છે.

સર થયો નહિ. પોતાનો સેનાપતિ મહદીહસન મરતાં તેની સેના ભાગવા લાગી. સિરાજે એક ઝુંપડામાં આશ્રય લીધો. નવ્વાબ કાગળ લખીને બેસી રહ્યો ન હતો. મેદિનીપુરથી પટણા આવવા નીકળી ચુક્યો હતો. નવ્વાબ પટણા આવી પહોંચ્યો. આવતાં જ કિલ્લાનાં દ્વાર ઉઘડ્યાં. સિરાજને ક્ષેમકુશળ જોઈ આનંદ પામ્યો. પટણામાં દરબાર ભરી સિરાજને બંગાળ બિહાર અને ઓરિસાના યુવરાજપદે અભિષેક કર્યો. સિરાજ સંતુષ્ટ થયો. માત્ર નવ્વાબના વિશ્વાસઘાતકી નોકરો, સ્વાર્થી અંગ્રેજ વણિકના વિના પરવાને વેપાર કરનાર મુનીમો, નવ્વાબના સ્વાર્થી સરદારો અને શેઠિયાઓ માત્ર સંતુષ્ટ થયા નહિ.

સિરાજનો યુવરાજ્યાભિષેક જોયો. સિરાજ યુવરાજ-પદે આવ્યો જોઈ કલકત્તાની અંગ્રેજ કંપનીએ-ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીએ રૂ. ૧૫,૫૬૦ તું નજરાણું મોકલ્યું. આ બીના અહીં નોંધવાનું કારણ એ કે સિરાજના નાટક-કારે અંગ્રેજોને સાર્વભૌમ સત્તાવાન ચિતર્યા છે, જે કેવળ અસંગત અને ખરી વસ્તુસ્થિતિથી વિપરીત જ છે. સિરાજ ચૌવનમાં આવતાં ઘણાજ વિદ્વાસી બની ગયો. ચૌવનારંભમાં થોડો થોડો શરાબ પીવા લાગ્યો. અનેક કુલકામિનિયો એની વિદ્વાસવાંછના તૃપ્ત કરવા લાગી. રાજ મોહનલાલ આવાજ કારણને લઈને સિરાજનો પ્રીતિપાત્ર બન્યો. રાણી ભવાનીનું નામ બંગાળના ઇતિહાસમાં પ્રાતઃસ્મરણીય મનાય છે. રાણી ભવાની વિધવા

હતી. ગંગાવાસને માટે મુર્શિદાબાદ પાસે વડનગરના રાજમહેલમાં રહેતી હતી. રાણી ભવાનીની એકની એક છોકરી તારા પણ પોતાની મા સાથે રહેતી હતી અને તે પણ વિધવા હતી. તેના લાવણ્યની ઘણી પ્રશંસા થતી હતી. પ્રહાર્યે તે લાવણ્યમાં વધારો કર્યો હતો. એક દિવસ નૌકાવિહાર કરવા જતાં આ તારા પોતાના મહેલની અગાસીપર આજનું લંબિત કેશકલાપ છોડી વાયુ સેવન કરી રહી હતી. સિરાજની દૃષ્ટિ તેનાપર પડી. તે મનમાં બોલી ઉઠ્યો કે, “ગોરી તેરા ગોરા રૂપ હય, બિન સિંગારસે આલા.”

સિરાજે રમણીને માટે માથું મોકલ્યું, રાણી ભવાનીએ ગંગાપર ચિતાકુંડ સળગાવી અફવા ફેલાવી કે તારા તો આગમાં બળી મરી ગઈ. આફત રહેજમાં ટળી. પણ જમીનદારોનાં મનમાં ભયનો સંચાર થયો અને સિરાજને બંગાળ બિહારની નવાબી ન મળે તેને માટે કાવતરાં રચાવા માંડ્યાં. માથું મોકલવામાં સિરાજનો દોષ ઝાઝો ન હતો. સિરાજ મુસલમાન કુટુંબમાં ઉછર્યો હતો. વિધવાનાં ફરીથી લગ્ન થતાં નથી, એ બીનાથી અણવાકેફગાર હતો. વળી મહારાજ માનસિંહ જેવાએ પોતાની બહેન મોગલ સમ્રાટને આપી હતી. આવાં કારણોને લઈ માથું થયું હતું. ગમે તેમ પણ સિરાજને સિંહાસન મળે ત્યાર પહેલાં જમીનદારોએ કાવતરાં રચવા માંડ્યાં. સર્વનું મળવું જગત્શેઠને ત્યાં થતું હતું.

જગતશેઠની મોગલ દરબારમાં પણ ભારે પ્રતિષ્ઠા હતી. ૨૦૦૦ હજાર સ્વાર હરહંમેશ તેના મહેલનું રક્ષણ કરતા હતા. ઢાકાનો નંવાબ નવાજેશ હીરાઝીલમાં રહેવા લાગ્યો. દાન, ધર્માદા કરી લોકોને પોતાના પક્ષમાં લેવા લાગ્યો. નવાજેશનો પ્રતિનિધિ રાજવલ્લભ સિરાજ માટે ખોટી અફવા ફેલાવા લાગ્યો. હુસેન કુલિખાં જેના હાથમાં નવાજેશનો ખજનો હતો, તેણે અંત:પુરમાં પગપેસારો કર્યો. નવાજેશની પત્ની ઘસેટી બેગમ સાથે તેને આંડા વ્યવહાર હોવાથી સિરાજે તેનો વધ કરાવ્યો. જો કે આમ કરવામાં તેના માતામહુની સંમતિ હતી, છતાં બદનામી તેને મળી. રાજવલ્લભ અને તેનો દિકરો કૃષ્ણવલ્લભ અંગ્રેજોને સતાવે તો તેની બદનામી પણ નંવાબને માથે આવતી. આમ સિરાજ નિર્દોષ હોવા છતાં તેના શત્રુઓ-એ તેની ભારે બદનામી કરી મૂકી હતી. રાજવલ્લભની યુક્તિ ક્ષત્રી નહિ. નવાજેશનું એકાએક મૃત્યુ થયું. થોડા દિવસમાં પુર્ણિયાના અધિકારી સૈયદ અહમદનું પણ મૃત્યુ થયું. વૃદ્ધ નંવાબ અલિવર્દીખાન બિમાર હતો. તેને આશ્વાસન મળ્યું કે સિરાજની કેટલીક આફત ઓછી થઈ; પરંતુ, જમીનદારો સિરાજને ઝંપવા દે તેમ નહતા. નવાજેશને કંઈ સંતાન નહતું. તેથી તેણે સિરાજના નાના ભાઈને દત્તક લીધો હતો. તે પણ નવાજેશની હયાતિમાંજ પરલોક સીધાવી ગયો હતો; છતાં તેને એક નહાનું બાળક હતું. આ બાળકને ગાદીપર બેસાડી રાજ-



વલ્લભ ઘસેટી બેગમના ( નવાજેશની બેગમ ) નામથી કારભાર કરવા લાગ્યો. પૂર્ણિયામાં શૌકતજંગને સૈયદ મહમદના પુત્રને અધિકાર પ્રાપ્ત થયો. રાજવલ્લભ અને તેનો પુત્ર અંગ્રેજોને પોતાના પક્ષમાં લઈ શૌકતજંગને લાંબેરવા લાગ્યા અને અંગ્રેજોમાં દ્રઢ વિશ્વાસ બેસાડ્યો કે સિરાજને નવાબી નહિ પ્રાપ્ત થાય. આ અરસામાં વૃદ્ધ નવાબ અલિવર્દીખાનનો દેહાન્ત થયો. તેણે સિરાજને અંતિમ શિખામણ આપી, રાજનીતિનો બોધ કર્યો. રાજ્યનું નાવ કેમ હંકારવું તથા દુશ્મનોનો ઇસારો કર્યો. સિરાજે પોતાના પ્રિય માતામહુની આજ્ઞાને શીરોધાર્ય લેખી અને તે પ્રમાણે ચાલવાને દૃઢ નિશ્ચય કર્યો.

ઇ. સ. ૧૭૫૬ ના એપ્રિલ માસમાં સિરાજ “નવાબ મસુરલ મુક સિરાજુદ્દૌલા શાહ કુલીખાં મીરઝા મહમદ હૈબતજંગ બહાદુર” નામ ધારણ કરી બંગાળા બિહાર અને ઓરિસાના તખ્તપર બેઠો. સિરાજ અંગ્રેજોના વર્તનથી યથાર્થ રીતે વાકેફગાર હતો. અંગ્રેજોએ નવાબની પરવાનગી સિવાય કિલ્લો બાંધવો શરૂ કર્યો. નવાબે તરતજ લખી જણાવ્યું કે “દેશનો શાસનકર્તા નવાબ હું છું. તમારે દેશમાં રહેવું હોય તો વણિકની રીતે શાંતિથી રહો. એમ કરશો તો હું આદરથી આશ્રય આપીશ. હું આજ્ઞા કરું છું કે તમે તમારો બાંધેલો દુર્ગ તોડી નાંખો. જો એમ કરવામાં કસુર કરશો તો હું પછી સંતુષ્ટ થઈશ નહિ.”

અંગ્રેજોએ સંતોષજનક જવાબ આપ્યો નહિ. સિરાજે કહ્યું પછી વાપરી એક દૂત ખબર કાઢવા મોકલ્યો, અને ઉતાવળે પગલાં ભર્યાં નહિ. ખવાળ વાહિદ જે દૂત તરીકે ગયો હતો તેના કહેવાપર અંગ્રેજોએ ધ્યાન આપ્યું નહિ. તેઓને ખાતરી હતી કે ઘસેટી બેગમ અને રાજવંશની યુક્તિ કાવશે અને તાજ સિરાજના મસ્તક પર નહિ રહે. આમ છતાં સિરાજે ઉતાવળ કરી નહિ. અને પોતાના ગુપ્તચર વિભાગના વરિષ્ઠ અધિકારી રાજ રામસિંગને મોકલ્યો; જેણે જઈ અમીચંદના મકાનમાં આશ્રય લીધો અને તેના ભાઈને તપાસ કરવા મોકલ્યો. અંગ્રેજોએ તેની દુર્દશા કરી. નંવાબને આ હાલ માલમ પડ્યા.

ઇ. સ. ૧૭૫૬ ના મે માસની ૨૪ મી તારીખે સોમવારને દિવસે ઉમ્મર બેગ જમાદાર ૩૮૦૦ બેડેસ્વાર સાથે કાસિમ બજારમાં બાવી પહોંચ્યો. ફરીથી કિલ્લો જમીનદોસ્ત કરવા ફરમાવવામાં આવ્યું, પણ અંગ્રેજો માને શાના? ૧૩ મી જૂને કિલ્લાપર હુમલો થયો. કિલ્લો પડ્યો, અંગ્રેજોનો ગુસ્સો અમીચંદપર ઉતર્યો હતો અને તેને પકડીને કેદ કર્યો હતો. નંવાબે અમીર ઉમરાવ સેનાપતિ સહ ત્રીજ પહોંરે પાંચ વાગે કિલ્લામાં પ્રવેશ કર્યો. અમીચંદ અને કૃષ્ણવંશલને જેઓ અંગ્રેજના કિલ્લામાં કેદ હતા તેમને શોધ કરી છોડાવ્યા. બાદ માણેકચંદને કિલ્લાની વ્યવસ્થા સોંપી પોતે આરામ

કરવા ગયો. અહીં અંગ્રેજોનો મહાન આક્ષેપ આવે છે કે નંવાબના કર્મચારીઓએ કેદ થયેલા અંગ્રેજોને એક નાની કેટડીમાં ગોંધી રાખ્યા. એમ કહેવાય છે કે કેદીઓની સંખ્યા ૧૪૬ ની હતી. લયંકર અંધારામાં અને તાપમાં એમાંના ૧૨૩ જીવતા રહ્યા. બાકીના ૨૩ મરણ પામ્યા.

ઇતિહાસમાં આવું હડહડતું અસત્ય કદિ લાગ્યેજ લખવામાં આવ્યું હશે. એ ભારતવર્ષનાં દુભાગ્ય છે કે ભારતવર્ષના સંતાનોને સ્વાર્થાધ લેખકોના લખેલા સાચા ખોટા વૃત્તાંતો શિખવા પડે છે. અંગ્રેજ લેખકોએ પોતાને ઉન્નવલ ચારિત્ર્યવાન અને વિક્રમશાલી બતાવવાને માટે ભારતવર્ષની ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓને કાળી ચીતરી છે. અને એ અતિશય ખેદની વાત છે કે ‘સિરાજ’ ના નાટક લખનારે સિરાજ સંખંધી જે પ્રચુર સાહિત્ય જહાર પડ્યું છે, તે જાણવાની દરકાર કર્યા વગર ‘કાળી કેટડી’ની વાત સ્વીકારી પોતાની લેખિનીને કલંકિત કરી છે! એક લેખકે પોતાની કલમ હાથમાં લેતાં પૂર્વે પોતાની જાગૃતિ જાણવાની જરૂર છે. ‘સિરાજ’ નાટકના લેખકે ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકો વિલોક્યાં હોય એમ જણાતું નથી. ‘કાળી કેટડી’ કે ‘હત્યાકાંડ’ની ખીના બનાવટી છે, તે સુપ્રસિદ્ધ ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં મી. હરિહર દિવાનાએ પૂરવાર કરી છે. ઇતિહાસના જાણીતા અભ્યાસકો અક્ષય

કુમાર મૈત્રેય અને સ્વ. શ્રીયુત બિહારીલાલ સરકારે પણ તે ખોટી સિધ્ધ કરી છે. દૂકમાં જો કહિએ તો:—

(૧) જે ખીના તે સમયના અંગ્રેજોના કાર્યવિવરણમાં છે નહિ, તે સમયના મુસલમાન લેખકોએ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, તત્કાલીન લેખકોએ જેને સાંભળી નથી, તત્સામયિક અંગ્રેજોએ પણ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, તે ખીના ઐતિહાસિક ઘટના છે, એમ કહી શકાય નહિ.

(૨) ૨૦ મી જુને ૧૪૬ અંગ્રેજો કિલ્લામાં ન હતા. ૧૯ ચોરસ ફીટની ચોરડીમાં જો માણસના જેવડી ગુણો બનાવી પુરે તો પણ તે તેમાં પુરાય નહિ, એ ગણિતનો અદૃલ સિધ્ધાંત આ ખીનાને અસત્ય પુરવાર કરે છે.

(૩) ‘કાળી કોટડી’ કે ‘હુત્યાકાંડ’ની ખીના પ્લાસીના યુધ્ધ પછી પ્રચાર કરવામાં આવી છે અને તે પરથી એમ સહેજ અનુમાન થઈ શકે છે કે, અંગ્રેજોએ પોતાના કાર્યોના સમર્થન માટે તેને અસ્તિત્વમાં આણી હોવી જોઈએ.

અંગ્રેજોની સાથે પત્યું ન પત્યું એટલામાં સિરાજના દુશ્મનોએ પુર્ણિયાના નંવાળ શૌકતજંગને બંગાળાનો નંવાળ બનાવવા યત્ન આદર્યો. નંવાળને કાવત્રાંખોરોની અને તેમના દગાની ખબર પડી. સિરાજ સસૈન્ય યુધ્ધ-ક્ષેત્રમાં ગયો. શૌકતજંગ લડાઈમાં માર્યો ગયો. અંગ્રેજો સાથે પણ થોડો સમય સંધિ થઈ. યુરોપમાં ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજો વચ્ચે લડાઈ જાગી. તે જોઈ કલકત્તાના અંગ્રેજોએ

ચંદ્રનગર પર હુમલો કર્યો. નંવાળે ખુલાસો માગ્યો, પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. અંગ્રેજોએ બાઈબલ હાથમાં લઈ સોગન બાધા હુતા છતાં ફ્રેન્ચો પર હુમલો કરી તેમનો સર્વનાશ કર્યો. નંવાળ અને અંગ્રેજો વચ્ચે વિષવાદ વધ્યો. આનો લાભ લઈ કાંવત્રાંખોરોનો ત્રાગડો રચાયો. મિરજાફરે એક કરોડ રૂપિયા કંપની બહાદુરને, દશ લાખ રૂપિયા કલકત્તા નિવાસી અંગ્રેજોને આપવા કબુલ કર્યાં. અમીચંદને ત્રીસ લાખ રૂપિયા આપવા માટે કલાઈવે દગાબાજી કરી અને મિરજાફર રૂપી કામધેનુને જ્યેમ લુંટાય તેમ લુંટી. દસ્તાવેજો લખાયા. ખોટા દસ્તાવેજ પર વોટસને સહી કરી નહિ. કલાઈવે વોટસનની ખોટી સહી કરી. પછી શું થયું, તે લખવાની જરૂર નથી. પ્લાસીમાં નંવાળ સિરાજ-ઉદ્-દોલાનો ભાગ્યરતિ અસ્ત થયો. શાથી? પાપી દેશત્રેહી મીરજાફરની પાપી લાલસાથી-કલાઈવની લુચ્ચાઈગીરીથી-દેશીઓનાં કાળાં કૃત્યથી. પ્લાસીના યુદ્ધની લાંબી વિગત લખવા અમે ઇચ્છતા નથી. તે કંઈ જાનક બનાવ, નંવાળની મીરજાફર પાસે ચાચના, જૂઠાં કુરાનના સોગન, વીર મોહનલાલની બહાદુરી, એક ફૂર હૈયાને પીગળાવે તેવો વૃત્તાંત છે. પ્લાસીના યુદ્ધ પરત્વે, કર્નલ માલેસનના શબ્દો ઉપ્ધૃત કરીએ છીએ.

Yes! As a victory, Plassey was, in its consequences perhaps the greatest victory ever gained. But as a battle, it is not in my opinion, a matter to be very

proud of. In the first place it was not a fair fight. Who can doubt that if the three principal generals of Siraj-ud-dowla had been faithful to their master, Plassey would not have been won.

—Malleeson's Descisive Battles in India.

( ૬ )

સિરાજ ત્યાર પહેલાં જોઈ શક્યો કે લશ્કર અને લશ્કરના નેતાઓ શત્રુ સાથે મળી ગયેલા છે. ત્યારે નાહક શત્રુને હાથે કેદ પકડાવા કરતાં વિશ્વાસુ માણસોનું સૈન્ય તૈયાર કરવા તે રાજધાનીમાં ચાલી ગયો. આત્મરક્ષાને માટે તેણે બે હજાર માણસો સાથે લીધાં હતાં. ૨૪ મી જુને તે હીરાઝીલમાં પહોંચ્યો. ત્યાં પહોંચતાં મીરજીરના દગાની ખખર પડી અને પ્લાસીનું પરિણામ જાણ્યું. સૈન્ય એકઠું કરવાને મહેનત કરી, પણ વિક્ષણ થયો. સિરાજને મદદ કરનાર બે જણ હતા. ફ્રેન્ચો સ્વાતંત્ર્યના બેલી ગણાય છે. દૂનિયાના ઇતિહાસમાં તેમની ઉજ્જવળ કીર્તિ છે. એવો ફ્રેન્ચ વીર મોંસ્યુ લો અને બીજો રાજા રામનારાયણ. ઘણો વિચાર કરી સિરાજ, દીન વેષે, પ્રિયતમા લુટ્કેઉન્નિસા અને કેટલાક વિશ્વાસુ મોકર સાથે નીકળી પડ્યો. ગંગાની એક શાખા જેને કાલિંદી કહે છે તે ઓળંગી ફ્રેન્ચોને મળવાનો તેનો વિચાર હતો. સિરાજ મહાનંદા ઓળંગી ગયો. પછી કાલિંદીના

જળપ્રવાહને ઓળંગી જતાં તેનું નાવ બખરાબરહાલ ગામ આગળ આવી પહોંચ્યું. અહીં તેને અટકવું પડ્યું. નાણુપુરનું મુખડું પાર કરત તો તેનો બેડો પાર હતો. પણ નદીનું મુખ સુકાઈ ગયું હતું. તે કંઈ ખાવાપીવાનું લેવા માટે પાસેની મસીદમાં ગયો. મીરજાફરનો ભાઈ જે રાજમહેલનો ફ્રેજદાર હતો તેને અને મીરકાસિમને સિરાજને પકડી લાવવાનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું તેઓની છાવણી પાસે જ હતી. પૈસાની લાલચથી લોકોએ સિરાજને પકડાવ્યો. કોઈ કહે છે કે, પગમાં બહુમૂલ્ય પાદુકા ભેંધ લોકોએ ઓળખી કહાડ્યો અને મિરકાસિમને બખરા આપી. કોઈ કહે છે કે એક ફકિરે સિરાજપર પોતાનું વેર લીધું ને તેને પકડાવ્યો. ત્રણ કલાક ચાલી જવાય એટલા ફાસલા પર મોંચ્યું લો મદદ માટે તૈયાર હતો. પણ સિરાજનો દિવસ પલટાયો હતો. તે મિરકાસિમને હાથે કેદ પકડાયો. સૈન્યે તેની હોડીમાંનું દ્રવ્ય લુંટી લીધું અને મિરકાસિમે ચાલાકીથી બેગમ હુત્કઉનિસાનાં કિમતી આભૂષણ અને જવાહિર પણ લઈ લીધાં.

સિરાજના કેદ પકડાયાના સમાચાર મુશિદાબાદ પહોંચ્યા. મીરજાફરે પોતાના પુત્ર મીરનને મોકલ્યો. બંગાળ બિહાર અને ઓરીસાનો નવાબ, ન્યાયપરાયણ, ધર્મભીરૂ, વીર સિરાજને ૩ લાખલાઈએ મુશિદાબાદ લઈ આવ્યા. એક સામાન્ય તસ્કરની માફક પગમાં બેડી નાંખી તેને મીરજાફર સામે ઉભો કરવામાં આવ્યો. કહેવાય

છે કે તેની દશા જોઈ મીરજીરના પ્રાણને પણ આઘાત લાગ્યો. સિરાજ માટે શું કરવું, તેનો વિચાર થવા માંડ્યો. રિયાજ-ઉસ સલાતીનનો કત્તા કહે છે કે “ઈબ્રેજ નાયકગણ જગતશેઠની સલાહથી તેને ઠાર મારવાનો નિર્ણય થયો. ” એ રાત્રે સિરાજને મીરજીરના જીરાગંજમાં કેદ રાખવામાં આંચો. વધ કરાવવાનું કામ મીરનને સોંપવામાં આંચું હતું. મીરને પણ આ કામ પતકર્યું નહિ. કોઈ મુસલમાન તેની હત્યા કરવા તૈયાર થયો નહિ. સંસારમાં કોઈ કામ અપૂર્ણ રહી જતું નથી, તેમ આખર એક દુરાત્મા મુસલમાન સિરાજના વધને માટે તૈયાર થયો. એનું નામ હતું મહંમદી બેગ. આ માણસ નવાબ અલિવદ્દીખાન અને સિરાજની દયાથી મોટો થયો હતો. સિરાજની નાનીએ એક છોકરીને પાળી હતી. તેને ઉછેરી મોટી કરી મહંમદી બેગ સાથે પરણાવી હતી અને તેમના બંનેના ભરણપોષણ માટે બંદોબસ્ત કર્યો હતો. આ કૃતઘ્ની પાપી પોતાના માલેકનું માથું કાપવા તૈયાર થયો. કોઈ દરિદ્રી માણસ, કોઈ ધનપિપાસુ સિપાઈ, કે જીંદગીભરનો લિખારી જે કામ કરવા તૈયાર થયો નહિ તે સિરાજના અગ્રથી પોષાયલો પાપી મહંમદી બેગ તૈયાર થયો. જ્યારે મહંમદી બેગ નાગી તલવાર લઈ સિરાજના બંદીખાનામાં દાખલ થયો ત્યારે સિરાજ ઉન્મત્તની માફક પોકારી ઉઠ્યો:—“ કોણ મહંમદી બેગ ! તું ! તું ! તું આખરે મને કતલ કરવા આંચો



છે ? કેમ ! કેમ ! એ લોકો આ વિશાળ જન્મભૂમિમાં, આ અંધારી કોટડીમાં મારે માટે સુકી રોટલીનો પણ ખંદોબસ્ત કરી શક્યા નહિ ?\*

તરતજ સિરાજની મનોદશા બદલાઈ. તેણે પોતાની અવસ્થા નીરખી અને કહ્યું:—“ના-ના. હું બચું તેમ નથી. તે કદાપિ થાય એમ નથી. બીજો કોઈ અપરાધ ન હોય તો હુસેન કુલિખાંના ખૂનને માટે મારે મારું પ્રાયશ્ચિત્ત ભોગવવું જોઈએ.”<sup>x</sup>

સિરાજ ધર્મપરાયણ હતો. અંતકાળ સમયે તે પોતાના મહાન માલેકને વિસર્યો નહિ. મહંમદી બેગ તરફ શૂન્ય દૃષ્ટિથી જોઈ તેણે કહ્યું, “આવ, જરા થોભ—અને પાણી આપ, હું એક વાર, છેવટને માટે પ્રભુ પાસે મારા જીવનનું અંતિમ કર્તવ્ય પૂરું કરું.”

પ્રાર્થના પુરી થઈ ન થઈ એટલામાં મહંમદી બેગે ઉપરા ઉપરી તરવારના ઘા કરવા માંડ્યા. સિરાજ પોકારી ઉઠ્યો: “હવે નહિ—બસ કરો. હુસેન કુલિખાં, તારા આત્માને શાંતિ મળે.”† એટલું કહેતાંમાં સિરાજનો જીવનદીપ નિર્વાણ થયો.

\* Stuart's "History of Bengal."

x Orme's "Hindustan" 11, 184.

† આખર ઉભ મુતાક્ષરીન.

સિરાજનું નાટક તેની જીવનલીલાની સાથે સમાપ્ત થવું જોઈએ; પરંતુ સિરાજના નાટકના લેખક-પ્રખર વિદ્વાને તેમ કયું નથી; સિરાજની સાથે મિરજાફરનો સમય પણ લેખવી દઈ બેગમ હુત્તુનિસાનું મૃત્યુ, મિરજાનું મૃત્યુ અને વર્ષ સુધી મિરજાફરનું રાજ્ય ચાલ્યું તે પુરું કરી, મિરજાસમને ગાદી મળતાં સુધી લંબાવ્યું છે, માટે અમે બે ચાર બિનાનો વાંચકોની સમજને માટે અહીં ઉલ્લેખ કરીશું.

સિરાજના મૃત્યુથી હાહાકાર થઈ ગયો. તેની માતા દિવાની જેવી બની ગઈ. અંત:પુરમાંથી રસ્તાપર આવી લાગી અને પોતાના દીકરાના શબને ચુમવા લાગી. પરાણે તેને અંત:પુરમાં મોકલી, કેદ કરી અને સિરાજના શબને ખોસખાગમાં જુમિદાહ કરવામાં આવ્યો.

ખંડખોરાનાં લોહીની તૃષા આટલેથી પુરી થઈ નહિ. અલિવદ્દીખાનની બેગમ, ઘસેટી બેગમ, અમીના બેગમ, બેગમ હુત્તુનિસા, તેની ચાર વર્ષની બાળકીને કેદ કરી ઢાકામાં મોકલી આપવામાં આવ્યાં. મીરને અલિવદ્દીખાનની બેગમની અને હુત્તુનિસાના નાશની પેરવી કરી હતી, પણ મિરજાફરે તેમાં સંમતિ આપી નહિ. આખરે અલિવદ્દીખાનની બેગમને અને હુત્તુનિસાને મુર્શિદાબાદમાં રહેવાની છુટ આપવામાં આવી અને હુત્તુનિસાને માસિક રૂ. ૧૦૦૦ આપવાનો ખંદોખસ્ત

થયો. તે ખોસખાગમાં પોતાના સ્વામીની કપ્પ પાસે રહેવા લાગી. તે સ્થાનને સાફ રાખી તે ખોસખાગને કંઈ પણ વિલાપથી ગળવતી સ્વામીની કપ્પ પર દીવો ખાળતી ઘણાં વર્ષ સુધી તે જીવતી રહી હતી. રોજ ખાગને સાફ કરી, પુષ્પો એકઠાં કરી સ્વામીની સમાધિ પર ચઢાવતી હતી.\*

લાગીરથીના પશ્ચિમ તીરે ખોસખાગ નામની સમાધિભૂમિ છે. નવાખ અલિવદીખાંએ પોતાની માતાની સમાધિ માટે આ ખોસખાગ બનાવ્યો હતો. અહીંજ નવાખ અલિવદીખાનની પણ કપ્પ છે.X

આ પ્રમાણે બંગાળના એક વીરશ્રેષ્ઠ નવાખની કારકીર્દિનો અંત આવે છે તે સમયના બનાવો અને મનુષ્યો સંબંધી લખતાં ઇતિહાસનો નિષ્પક્ષપાત લેખક કર્નલ જી. બી. માલેસન કહે છે કે:

“બીજા ગમે તે દાવથી સિરાજ અપરાધી હોય, પરંતુ, સિરાજ રાજદ્રોહી અને દેશદ્રોહી ન હતો. નવમી

\* લગભગ ૨૪ વર્ષ પછી ઈ. સ. ૧૭૮૧ માં મી. ફોરેસ્ટર નામના એક અંગ્રેજે જાતે જોઈ પતિવ્રતા બેગમ હુદ-ઉન્નિસાની આ હકીકત લખી છે.

X સિરાજ અને અલિવદીખાનની કપ્પ પર દીવો ખાળવાને માટે હિંદુસ્તાનનું સામ્રાજ્ય ભોગવતી માયાળુ ઇંગ્રેજ સરકાર મહિને ચાર આના તેલ ખર્ચ માટે આપે છે.

ફૂલુઆરીથી વીસમી જુન સુધી જે બનાવો બન્યા છે તે સંબંધી વિચાર કરતાં કોઈ નિરપેક્ષ અંગ્રેજ એમ અસ્વીકાર નહિ કરી શકે કે સન્માનના શિખરપર કક્ષાધવ કરતાં સિરાજનું આસન ઘણું ઉચ્ચ છે. આ વિયોગાંત નાટક (પ્લાસી લીલા)માંના મુખ્ય મુખ્ય પાત્રોમાં એક માત્ર તેજ (સિરાજ) હતો કે જેણે કોઈ પણ પ્રકારની પ્રવંચના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. ”

૭

સિરાજ નાટકનો પ્રારંભ અથ સૂચક મંગળાયરણથી થાય છે. સિરાજ રંગરાગમાં ગુલતાન છે. ત્યાં વૃદ્ધ નંવાબ અલીવર્દીખાન ‘હીરાઝીલ’ જેવા આવે છે. પોતે બંધાવેલા મહેલની ખુબીઓ સિરાજ બતાવે છે, અને અંતે ‘હજી અંદર જેવાનું બાકી છે’ કહી નંવાબને એક ઓરડામાં કેદ કરે છે. નંવાબના છુટકારા માટે સિરાજ નાણાંની રકમ માગે છે. વીસ લાખ રૂપીઆ ખર્ચ થયો છે અને માત્ર દશ લાખ મળ્યા છે, તો બીજા કયાંથી લાવવા? બબ્બનચી હુસેન અને સિરાજ વચ્ચે વાદવિવાદ જાગે છે. રાજવલ્લભની સમયસૂચકતાથી નંવાબનો છુટકારો થાય છે, પણ હુસેન સાથે ગરમા-ગરમ તકરાર થાય છે. અનુલવી નંવાબ સિરાજને નાદાન અને હુસેનને મગફર કહી બન્નેને શાંત પાડે છે; પરંતુ આ તકનો લાભ લઈ મિરજાફર પોતાનો

સ્વાર્થ સાધવા સરદારોને પક્ષમાં લઇ, હુસેનને આગળ કરી, કાવતરાખોરોનો એક પક્ષ ઉભો કરે છે. નાટકનું ખીન્નરોપણ અહીંથી થાય છે. આ ખીનાનો વિકાસ કેવી રીતે કરે છે તે આપણે આગળ જોઈશું.

ખીન્ન પ્રવેશમાં રાણી લવાનીના લગ્ન લવનમાં આપણે જઈએ છીએ. લવાનીની પુત્રવધુ સુંદરી સખી-ઓ સથે ગંગાપૂજન કરી મિષ્ટ વિનોદ કરે છે. ત્યાં તેનો ભાવિ પતિ કુમાર રામકૃષ્ણ આવે છે. બાળવિધવા તારા આ દૃશ્ય જોઈ રહી છે. પ્રાસાદના પાછલા ભાગે ગંગાજી વહે છે. તેમાં સિરાજ હોડીમાં બેસી ફરવા નીકળ્યો છે. તેની દૃષ્ટિ વિધવા તારા પર પડે છે, અંદર દાખત થાય છે ને મહેમાન થવા ઇચ્છે છે. શા માટે? ‘એક ખૂબસુરત પરી માટે’ એમ સિરાજ જવાબ આપે છે. રાણી લવાની ત્યાં આવે છે. આશાભર્યા યૌવનવસંતની ભલકમાં ખીલેલી તારાની સિરાજ માગણી કરે છે. વાદ-વિવાદ વધે છે. સિરાજ બળજોર બતાવવા જાય છે, પણ અંતે હતાશ થઈ રાણી લવાનીને પગે લાગી છુટી ચાલ્યો જાય છે.

ત્રીજા પ્રવેશથી ક્લાસની શરૂઆત થાય છે. ક્લાસ સમયને અનુકુળ નથી. જે ઐતિહાસિક પ્રસંગને લઈ નાટક લખાયું છે, તે પ્રસંગને કે સમયને અનુસરનારું નથી. જે સમયે અંગ્રેજોનો જીજ્ઞ વસવાટ હતો, નામનાજ થોડા અંગ્રેજો દેશમાં રહેતા હતા, જે સમયે હિંદુ

સમાજ યુરોપિયન વર્ગના સંસર્ગમાં એટલો આચો નહતો કે લોકો તેની ખોટી નકલ કરે; જે સમયે અંગ્રેજો કે વલંદાની ગણના સામાન્ય વણિકો કરતાં વધારે ઉચ્ચ નહતી, જે સમયે અમીચંદ જેવા એક નામાંકિત શેઠનેા દીકરો, અંગ્રેજોના સહવાસમાં આવી ઇંગ્રેજી વેશ ધારણ કરે, અંગ્રેજોની અંધ નકલ કરે અને ‘શા માટે ઇંગ્લાંડ-માં ન જન્મ્યો’ એમ અફસોસ કરે, એ કેવળ ભ્રમ છે. જેને કાળગતિક્રમનો દોષ કહે છે તેનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. નાટ્યકારે પોતાના વિષય સાથે અને સમય સાથે અઘટિત છુટ લીધી છે. અમીચંદને જુગતરામ નામનો દીકરો હતો કે નહિ? જુગતરામ અત્યારના પાશ્ચાત્ય વિદ્યાના પદ્ધતિગ્રાહી યુવકોની જેઠે એક લડી નામની પાદરીને ત્યાં ઉછરી મોટી થયેલ છોકરીના પ્રેમ-પાશમાં સપડાયો હતો કે નહિ? એને માટે લેખક પાસે શો પુરાવો છે? અમે કહ્યું તે પ્રમાણે આવો ખનાવ એ સમયમાં ખનવો કલ્પનાતીત છે. ઓગણીસમી સદીમાં ખનતા ખનાવો ૧૬ મી સદીમાં ખનતા ચિતરવા, એ ઇંદ્રને યુરોપિયન પોશાક પહેરતો કે વિમાનને બદલે મોટર ગાડીમાં ફરતો ખતાવવો; એના જેવું અસંભવિત છે. નાટ્યકારનું એ કર્તવ્ય છે કે જે સમયને અનુસરી નાટક લખાયું હોય, તે સમયના રીતરિવાજ, પોશાકપરિચ્છેદ અને ભાવના આલેખવી જોઈએ. સિરાજના નાટકના કર્તાએ આવા દોષને પોતાના નાટકમાં સ્થાન આપ્યું છે.

અત્યારના સમયના સુધરેલા કોઈ કપોળ શ્રીમંત કે ધન-સંપન્ન પારસી પરથી અમીચંદની કલ્પના કરવી અને તેને તેવો ચિતરવો એ ઇતિહાસ અને ઇતિહાસના સમય પરત્વે અજ્ઞાન અને બેઠરકારી છે. કોઈ લેખકને સુધરેલા શેઠીયા અને વંઠેલ વણિકોનું ચિત્ર દોરવું હોય તે માટે લેખકની ઇચ્છાનુસાર સોળમા સૈકાના માણસો ઓગણીસમા સૈકાના બની જતાં નથી, એ વાતનું વિસ્મરણ થવું બેઠતું નથી.

ચોથા પ્રવેશમાં નાટકનો નાયક સિરાજ સૈન્યબળથી વિધવા તારાને ઉપાડી લાવવા નિશ્ચય કરે છે. આ વાત તેની પતિપરાયણા બેગમ હુત્પુન્નિસાના બળુવામાં આવે છે. સતિ દ્રૌપદી પોતાનું સૌભાગ્ય બળવવા અને પતિનું કુશળ ઇચ્છવા, જેમ ભીષ્મપિતામહ પાસે વરદાન માગવા ગઈ હતી, તેમ બેગમ હુત્પુન્નિસા પોતાના પતિને રાણી ભવાનીના શ્રાપથી બચાવવા અને વરદાન માગવા, ભીષ્મ-રાણુના વેષે રાણી ભવાનીના ભવનમાં જાય છે. રાણીનો આશિર્વાદ પ્રાપ્ત કરે છે. એટલામાં સિરાજના માણસો મહેલને ઘેરી લે છે. બુધ્ધિમતિ રાણી ભવાનીની બુધ્ધિ કામ કરતી નથી. બેગમ હુત્પુન્નિસાની સલાહથી મોહન-લાલની મદદથી, તારાને હાડીમાં બેસાડી કાશી મોકલી દે છે, અને બેગમ હુત્પુન્નિસા તારાનાં કપડાં પરિધાન કરી ત્યાં બેસે છે. સિરાજ દાખલ થાય છે. પોતાની પ્રિયતમા બેગમને તારા માની લે છે, તેનો અવાજ

સાંભળી બોલી ઉઠે છે કે ‘અહા ! અવાજ તો આખા હુત્કના જેવો છે’ બેગમ તેની પાસેથી ‘તારા સિવાય બીજાને નહિ રહાઉં’ એમ વચન લે છે, બાદમાં તે પોતાના ખરા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય છે. સિરાજ આશ્ચર્ય પામે છે અને પૂછે છે કે, ‘જાસુસી કરવાનું કામ બેગમનું છે ?’ બેગમ પ્રત્યુત્તર આપે છે કે, ‘જીર કાચું ખોવાઈ જાય, નખળી આંખો ફસડી જાય.’ વગેરે. નખાળ કોધે ભરાય છે અને પોતાની મુખ્ય અને માનિતી બેગમને કટાર મારવા જાય છે, ત્યાં રાણી ભવાની આવી રક્ષણ કરે છે. પ્રશ્ન એ છે કે આ પ્રવેશને નાટકના પ્રધાન આશય સાથે શો સંબંધ છે ? નાટકની ક્રિયા—Action શું આથી વધારે જોરદાર બને છે ? શું આ બીના નાટકના મુખ્ય પ્રસંગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે ? શું આ પ્રસંગ સંબંધ રહિત નથી ? એ ખરી બીના છે કે રાણી ભવાનીએ પોતાના મકાનને આગ લગાડી, એ નિમિત્તે તારા પ્રત્યે સિરાજની દૃષ્ટિને આડે વાળી હતી. આ ઐતિહાસિક ઘટના છે, પરંતુ નાટક એ સિરાજનું જીવન-વૃત્તાંત નથી. નાટકનો હેતુ અમુક પ્રસંગ કેમ બન્યો, તેને લગતી કાર્યકારણની શૃંખલાને અધિત કરી એ બનાવને અને તેમાં રહેલી ક્રિયાને સ્ફોટ કરવાનો છે, જે આવા સંબંધરહિત પ્રસંગોથી સંઘાતું નથી. વસ્તુસંકલ્પનાની યોજના એવી જોઈએ કે તે પ્રવેશને કાઢી નાંખીએ તો નાટકને હાનિ આવે અને અપૂર્ણ લાગે. આ પ્રસંગને



નાટકમાંથી અલગ કરીએ તો શું નાટકને કે તેના વસ્તુને વ્યાધાત પહોંચે છે? નહિજ. નાટકની શરૂઆતનો પ્રસંગ સિરાજની સામે કાવતરાંખોરોના પ્રબળ પક્ષનું અસ્તિત્વમાં આવવું, તેની સાથે આને શો સંબંધ છે? મિરજાફર કે હુસેનના કાર્યમાં આથી શો પ્રત્યવાય આવે છે? વસ્તુ જેવું નાટકમાં છેજ નહિ, તેનું ઉદ્ઘાટન આ પ્રવેશ છે, એટલુંજ નહિ, પણ સિરાજને કૂર અને પિશાચી ચિતરવાના જે પણ પ્રસંગો નાટકના લેખકે ઉભા કર્યા છે, તેમાંનો આ એક પ્રસંગ છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રવેશ અઘટિત છે છતાં જે કેટલીક છુટ નાટ્યકાર લઈ શકે છે, તેવી છુટની રજા નાટ્યકારને આપી, આપણે એમ માની લઈએ કે સિરાજના અંતઃપુરમાંથી બેગમ હુત્પુન્નિસા બીખારીના વેષે રાણી ભવાનીના મહેલમાં ગઈ; અને એ સ્વીકાર કરીએ કે રાણી ભવાનીના શ્રાપની સફળતામાં પણ તેને શ્રધ્ધા હતી, છતાં તેનો સ્વામી સિરાજ એટલો તો અધમ ન હતો કે અંતઃપુરમાંની રમણીઓમાંની પોતાની શ્રેષ્ઠ અને પતિપરાયણ બેગમને કટાર મારવા તૈયાર થાય. સિરાજ જેવા બુદ્ધિમાન અને ધર્મપરાયણ માણસને રાક્ષસ જેવો ચિતરવો, એ શું ન્યાયસંગત છે? સિરાજ જેણે ઘણાના અનેક દોષને જતા કર્યા હતા, મિરજાફર જેવા દેશદ્રોહીને પણ સજા કરી ન હતી, અને રહેમની નજરથી તેની જાગીર અને પદ ભોગવવા દેતો હતો, તે સિરાજ

પોતાની પ્રિયતમા જોગમને કટાર મારવા જાય ! એક પાષાણ હુદયી માણસ પણ પોતાની સ્ત્રીની હત્યા ન કરે, તેવું પાપી કાર્ય સિરાજને હાથે કરાવવામાં લેખકે સિરાજના ચરિત્રને ભારે અન્યાય કર્યો છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં મિરજાફર, રાજા મોહનલાલ અને જુગતને આપણે એકત્ર જોઈએ છીએ. જુગતનું પાત્ર તો લેખકે અનુચિત આલેખ્યું છે, એટલે તેના મ્હોંમાંથી ‘ હેરકટીંગ સેલુન ’ વગેરે અઘટિત શબ્દપ્રયોગો થાય એમાં નવાઈ નથી. મિરજાફર, રાજા મોહનલાલને પોતાના પક્ષમાં લેવા માટે યુક્તિપ્રયુક્તિથી સિરાજ સામે ઉશ્કેરે છે. મોહનલાલ તે વાતને સંમત થતો નથી. મિરજાફર સમજે છે કે બાણ વણસી ગઈ, તેથી કદાચ રાજા મોહનલાલ સિરાજને સર્વ હુકીકત કહી દે, એમ સમજી “ હું તો માત્ર કસોટી જોતો હતો ” એમ કહી, વાત ઉડાવે છે. મોહનલાલ એ વાતનો સ્વીકાર સહેજમાં કરતો નથી. પોતાની વાત સત્ય ઠેરવવા મિરજાફર પોતાનું કાવતરું ખુલ્લું કરી દે છે અને પોતાના મદદગારોને ફસાવે છે. આમ બનવું અશક્ય છે, કારણ કે મિરજાફર પોતાને હાથે પોતાના પગ કાપવા જેવું કરે, એ સંભવિત નથી. જનસ્વભાવને જાણનાર અને પારખનાર લેખક મિરજાફરને આવી ભૂલ્ય કરતો ભાગ્યેજ આલેખે; કારણ કે, સાધારણ બુદ્ધિનો માણસ પણ આવી ભૂલ્ય કરે, એ જનસ્વભાવ વિરુદ્ધ છે.

છઠ્ઠા પ્રવેશમાં જુગત લકી સાથે લગ્ન કરે છે. માને સમજાવે છે, પણ બાપ પાસે ચતુરાઈ ચાલતી નથી. એ પ્રસંગ છે. આ પછીના પ્રવેશ બાદ નાટકનો પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

પ્રથમ અંકના છેવટના પ્રવેશમાં આપણે હુસેન, રાજવલ્લભ, જગત શેઠને જોઈએ છીએ. તેઓ સયપુદ્દાલાને નવાબ તરીકે જાહેર કરે છે. આ બીના પણ ઇતિહાસથી વિસંગત છે. સિરાજનું વૃત્તાંત અમે આગળ આપી ગયા છીએ, તેમાં સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે કે આ બધા માણસો પોતપોતાનો દાવ અલગ ખેલતા હતા. સયપુદ્દીન નવાબ જાહેર થાય, ત્યાર પૂર્વે મરણ પામે છે. છતાં, નાટકના લેખક પોતાની ઇચ્છાનુસાર સયપુદ્દીનને નવાબ સનાવે છે. આ કાવતરાંની બબર રાજા મોહનલાલ માર્કેટ સિરાજને મળે છે. સિરાજ દાખલ થાય છે, નવાબ ઉશ્કેરાઈ જાય છે. હજી તો બાળક નવાબ તખ્ત પરથી નીચે ઉતર્યો નથી, ત્યાં સિરાજ તે બાળકનું ખૂન કરે છે, જુદમી હુકમો આપે છે, લોહી વહેવરાવે છે એટલુંજ નહિ, પણ પોતાનાં વડિલ માતામહને પણ ગોળીબહાર કરી ધાવલ કરે છે.

અમને આશ્ચર્ય અને ખેદ થાય છે કે જે બીના બની નથી; જેને માટે ઇતિહાસમાં આધાર નથી; તેવી કલ્પનાપ્રસૂત બીના ઉમેરીને નાટકના લેખકે બંગાળ બિહારના નવાબ, ધર્મપરાયણ અને પ્રજાપાલક વ્યક્તિના

ચરિત્રને કાલિમા લગાડી છે. સિરાજને ખાળકની હુત્યા કરનાર, પિતૃવધ કરવા તત્પર થનાર ચિતરવામાં આવ્યો છે. શા માટે નિરપરાધી સિરાજને માથે આવા દોષો આરોપણ કરવામાં આવ્યા છે? શું સિરાજ કબ્રની આગોશમાં છે તેથી? એક વખતનો ખંગાળાનો ન્યાય-પરાયણ નવાખ 'લાઇબલ'ની ફરિયાદ માટે શક્તિમાન નથી તેથી? દગાખોરોના હાથમાંથી દેશની રક્ષા કરનાર ધર્મભીરૂને અંધાર પાપી ચીતરવો એ લેખિનીને કલંકિત કરવા ખરોખર છે. આ પ્રમાણે ઇતિહાસની આદર્શ વ્યક્તિને કલંકની કાળિમા લગાડવી, એ સમાજ પ્રત્યે થોર અપરાધ છે. આવું અસત્ય ચરિત્ર આંકવા કરતાં લેખકે કલમને સ્પર્શ ન કરવો, એ શ્રેયઃસ્કર છે. સિરાજના દુશ્મનો પણ જે કલંક અને પાપભાર સિરાજને શિર લાધતા નથી, તેવું કલંક એક દેશીના હાથે લધાય એ લયંકર ગુન્હો છે.

૮

આજ પ્રવેશમાં લેખકે સિરાજ પ્રતિ રાજા મોહનલાલના મુખમાં શબ્દો મુક્યા છે કે 'હું દારૂડિયાના શબ્દની પરવા કરતો નથી.' એ કેટલા અવાસ્તવિક છે! રાજા મોહનલાલ જે અંત સુધી સિરાજને વફાદાર રહ્યો હતો, જે સ્વામી અને સેવકના ધર્મને જાણતો હતો, તે

એક નવાબના મહેાંએ પોતાના માલેકની સામે, તેને અપમાનજનક શબ્દો ઉચ્ચારે અને નવાબ સાંખી રહે, એ શું બનવા યોગ્ય છે? લેખકે ચરિત્રનિરૂપણમાં ગંભીર ભૂલો કરી છે અને 'ગોડડ એફ ધી ગેલરી'ના 'બ-સમોર'ની ખાતર નાયકના ચારિત્ર્યમાં ખામીઓ આણી છે. ગમે તેમ પણ એક આપણા દેશબંધુને હાથે સિરાજના ચરિત્રને જે અન્યાય થયો છે તે અક્ષત વ્ય છે.

ખીજે અંક ઉઘડતાં પ્રથમના પ્રવેશમાં સિરાજ અને રાજા મોહનલાલને જોઈએ છીએ. અત્રે લેખક જણાવે છે કે સિરાજ એ પ્રથમનો સિરાજ નથી. તેના ચારિત્ર્ય અને વર્તનમાં પરિવર્તન થયું છે. વૃદ્ધ નવાબના ગુજરવા પછી તેણે શરાબની આદત છોડી દીધી છે. કાવત્રાંખોરોને માફી આપી છે. આ પ્રમાણે તેના અમલની શરૂઆત છે. આજ પ્રવેશમાં અમિચંદ અંગ્રેજો તરફથી નજરાણાં લઈને આવે છે. સિરાજ અંગ્રેજોનાં કૃત્યથી વાકેફગાર થાય છે. તેઓએ કિલ્લેબંદી કરી છે તે સમજે છે. એવામાં રાજ્યમાં બંડ જાગવાના સમાવાના સમાચાર આવે છે. અંગ્રેજોને કિલ્લો તોડી નાંખવા, લશ્કર વિખેરી નાંખવા સિરાજ તાકીદનું કહેણ મોકલે છે. આ બધા માઠા સમાચારથી સિરાજ ગમગીન બને છે. ત્યાં બેગમ લુફ આવે છે. પોતાના પ્રિયતમની ગમગીની દૂર કરવા બેગમ શરાબ આપે છે. લેખકને

ખીજીં કોઈ પાત્ર જડ્યું નહિ કે સાધવી, પતિપ્રાણ પાક મજહૂબ બેગમને હાથે શરાબ આપવાનું ધર્મના ફરમાન વિરુદ્ધનું કાર્ય કરાવ્યું ? શું ચતુર બેગમ હુત્દ શરાબના બદઅંજામથી વાકેફ ન હતી ? દારૂની ખૂરી લત જે તેના પ્રિયતમે છોડી હતી, તે કુટેવ જો પાછી ફરીથી શરૂ થઈ તો સત્યાનાશી થશે એ તે જાણતી નહોતી ? બેગમ હુત્દ એટલી બુદ્ધિવગરની ન હતી. કળાહીન લેખકોની એક યુક્તિ-trick-છે કે જ્યાં પ્રવેશમાં રસની જમાવટ થાય નહિ ત્યાં આવા પ્રસંગો દાખલ કરવા કે એક પાત્રને હાથે દારૂ પીવરાવવાનું કાર્ય થાય ત્યાં બીજાને હાથે તેની નિંદા થાય. આથી પ્રવેશ 'વન્સમેરિયો' બને, અને 'પ્રેટ્રિયટ્સ ઓફ ધી પીટ' ખૂશીના પોકારો કરે. આ પ્રવેશમાં આવો પ્રસંગ જરૂર છે કે નહિ, તેનું જાન સાધારણ શક્તિના લેખકને હોતું નથી. કોઈ ઉચ્ચ બુદ્ધિનો લેખક બેગમ હુત્દ જેવી પાક ઇસ્લામી ઓરતને પોતાના ધર્મમાં નિંદા અને અસ્પૃશ્ય માનેલો શરાબ પોતાના સ્વામીને પીવાનો આગ્રહ કરતી આલેખે નહિ.

બીજા પ્રવેશમાં કાવત્રાંખોરો એકઠા થાય છે. મિર-જાફર, હુસેન, રાણી લવાની, અમિયંદને આપણે જોઈએ છીએ. અમિયંદની ખોટી સલાહ અને કાવત્રાંખોરોની ખોટી મુરાદ સામે રાણી લવાની અને હુસેનનાં પાત્રો મૂક્યાં છે. રાણી લવાનીના ઉપદેશથી હુસેનનું

મન કાવત્રાંખોરો પ્રત્યેથી પાછું સિરાજ તરફ વળે છે. 'પાઘડીના મોહમાં શિર ગુમાવો છો' 'પુંકી ખાનાર ઉઠર કરતાં સિરાજ સારો છે' આદિ ઉપદેશ છે. મિર-જફર રાણી લવાનીને કહે છે કે હુસેન જેવાને 'દુરમન બનાવ્યો.' જવાબમાં 'નેક રસ્તે ચલાવ્યો.' વિગેરે સામાન્ય પ્રસંગ છે, જે નાટકના વસ્તુને પોષક બહુ અંશે નથી.

બીજા પ્રવેશમાં સુંદરીનો શૃંગાર વિનોદ છે. ચોથા પ્રવેશમાં નંવાળ સિરાજ અંત્રેજોના કિલ્લા કોઠી સર કરે છે. આ લયમાં અભિચંદનો પુત્ર અને તેની મડમ બનેલ સ્ત્રી લકી નાસી જાય છે. અભિચંદના ઘરમાં કોઈ આગ લગાડે છે, અને અભિચંદ બહારો મેળવવા વિચાર કરે છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં બેગમ લુત્ફ કલકત્તામાં પોતાની આરામકુંજમાં સખીઓ સાથે છે ત્યાં નંવાળ આવે છે. બેચેન હાલતમાં છે. બેગમસાહિબા જળતરંગ વગાડીને, સિતાર છેડીને નંવાળનું મન રંજન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. સિરાજને નિદ્રા આવે છે લાગી નિદ્રામાં સિરાજ સ્વપ્ન જુએ છે. સ્વપ્નમાં કાળી કોટડીનો અત્યાચાર. ઝબકી જાય છે. ત્યાં રાજા મોહનલાલ આવી ખબર આપે છે. શાની ! રાજવંશની ગફલતીને લીધે કાળી કોટડીના અત્યાચારની. અમે પૂર્વે કહી ગયા છીએ કે જે બનાવ બન્યો નથી, બનેલો જણાવવામાં

આવે છે, તે અનેક પ્રમાણેથી ખોટો ઠરે છે, તેના અસ્વી-કાર કરી લેખકે નવાબને કલાંકિત દર્શાવ્યો છે એટલુંજ નહિ, પણ આ કપોલકલ્પિત બનાવને સ્થાન આપી લોકોને ખોટો માર્ગ દોરવાનો દોષ કર્યો છે. એ અફ-સોસની વાત છે કે આવી ખીના ઇતિહાસના પુરાવા વગર આલેખાઈ છે. રાજવંશલને જે કારણે સજા મળે છે તે પણ યથાર્થ નથી.

છઠ્ઠો પ્રવેશ નાટક સાથે સંબંધ રહિત જેવો છે. રાજા મોહનલાલ સિરાજની વતી રાણી ભવાની પાસે માફી માગવા જાય છે. રાણી ભવાની તે સમયનું રાજ-કીય વાતાવરણ સમજાવે છે.

સાતમા પ્રવેશમાં મિરજાફર અને મિરન વચ્ચે વાતચિત થાય છે ત્યાં કલાઈવ આવે છે અને આવીને એકદમ ખૂંસી પર ખેંસે છે. અભિચંદ આવે છે. કોલ-કરાર અને શરતો થાય છે. વોટસન પાછળથી દાખલ થાય છે. તે ખોટા કરાર પર સહી કરવા ના પાડે છે. અહીં વોટસન 'બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ' શબ્દ વાપરે છે, પણ કત્તાને ખબર નથી કે તે સમયે 'બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ' જેવી વસ્તુ અસ્તિત્વમાં ન હતી. 'કંપની સરકાર' જ હતી. કાળવ્યતિક્રમની આવી અનેક ભૂલોમાંની આ એક છે.

ખીજા અંકના છેલ્લા પ્રવેશમાં નાટકની પરિભાષામાં જેને 'ખીજનેસ' કહે છે તે સુંદર છે. ખ્વાસીનું રણ-



ક્ષેત્ર, મિરમદનનું લડતાં રણમાં પડવું, નંવાળનું મિર-  
ળકરને કહેવું કે ‘મિરમદન મરણ પામ્યો.’ મિરળકરનો  
જવાબ ? “જનતમાં તેને માટે જગા ખાલી હશે.”  
નંવાળ ફરી હારજીતની વાત કરે છે, ત્યાં પણ મિર-  
ળકર જવાબ આપે છે કે “હારજીત નસીબને આધીન  
છે.” અંતે નંવાળ શિરનો તાજ ઉતારી તેને પગે  
મુકે છે. આ દેખાવ અસરકારક છે. ઉત્તમ સધાયો છે.  
બાદ મિરળકરના પ્રપંચમાં-ખોટા સોગનમાં ફસાય છે.  
પ્લાસીમાં કાવત્રાંખોરો ફાવે છે. મિરળકરની મુરાદ  
નંવાળને કેદ કરવાની છે. તે તેમ કરવા જાય છે. પણ  
હુસેનની અને મોહનલાલની મદદથી છટકી જાય છે.  
જે કે આ બિના ઇતિહાસને વિસંગત હોવા છતાં એટલી  
ક્ષતિજનક નથી.

બાદમાં આપણે નાટકના અંતિમ અંકના પ્રથમ  
પ્રવેશમાં મિરળકરને નંવાળ અને મીરનને વલીઅહદ  
તરીકે જોઈએ છીએ. મીરન ભવિષ્યના મનોહર ચિત્રો આંકે  
છે. મીરળકર સિરાજને પકડી લાવવા મીરનને મોકલે  
છે. કલાઈવનું આગમન થાય છે. કલાઈવ નવા નંવાળ  
મિરળકરને હુકમ કરમાવે છે કે “સિરાજકી જાનકો  
નુકસાન પહોંચેગા તો ખબરદાર-ઈબ્રજત આજુ સાથે કેદ  
કરો.” વગેરે. લેખકે ગૌરાંગોને વધારે ઉજળા બતાવવા  
અરજો પ્રયત્ન કર્યો છે. વાસ્તવિક રીતે કલાઈવે સિરાજ  
માટે શું કર્યું હતું તે અમે અગાઉ સિરાજના વૃત્તાંતમાં

જણાવી ગયા છીએ. એક નિષ્કલંક માણસને કલંકિત દેખાડવામાં કોઈ પણ લેખક કલમ દુષિત કરે નહિ; પણ જ્યારે કોઈ લેખક એક ગૌરાંગને, છે તેથી સારો ચિતરવાની કાળજી બતાવે અને હિણાયલા પ્રતિસ્પર્ધીને કાળો ચિતરવા-અને તે પણ તેવો ન હોય છતાં તેમ કરવાની ધૃષ્ટતા કરે તેવા લેખકને માટે શું કહેવું? આજ પ્રવેશમાં સિરાજના જીવનને માટે ખોટી કાળજી રાખનાર કલાઈવ અમિચંદને ઠગી ‘મેં’ કુછ નહિ જાનતા’ કહે છે. અમિચંદ દિવાનો થઈ જાય છે.”

પછીના પ્રવેશમાં નાસીપાસ થએલો સિરાજ ખુરે હાલે જંગલમાં આવે છે. પોતાની હાલત પર અફસોસ કરે છે. દુઃખી હાલતમાં માણસને બહુ વાચા હોતી નથી. ગીત ગાવાં સુંજતાં નથી, પણ આપણા સ્ટેજને એ સામાન્ય રિવાજ છે અને સિરાજ ગાનની તાનખાજી બતાવે છે. બેગમ લુત્ફ ક્યાંકથી દુધ માગી લાવે છે. પણ તે એક સ્થળે મૂકે છે, જ્યાં નાગ તે પી જાય છે. સિરાજ બેહોશ થઈ પડે છે. ત્યાં મીરન પોતાના માણસો સાથે આવી લાગે છે. બેગમ લુત્ફ પોતાને અને પોતાના સ્વામીને જતા કરવા વિનવે છે. મીરન નીચ માગણી કરે છે. બેગમ કટાર કાઢી જીવ આપે છે. સિરાજ પણ તરવાર કાઢી લહે છે, અને ઘાયલ થઈ પડે છે. મીરન સિરાજનું શિર કાપવા એક સિપાઈને હુકમ કરે છે. સિપાઈ કહે છે કે “મર્દોની દુશ્મની

મડદાં સાથે હોતી નથી.” આ પ્રમાણે આજ્ઞા અમાન્ય કરે છે. ચલનસાધ વન્સમોરિયો પ્રસંગ છે. સિપાઈ શ્રાપ આપે છે અને મીરન વિજળી પડવાથી મરણ પામે છે.

આ પ્રવેશનો કેટલોક ભાગ વિસંગત છે. લેખકને ઇતિહાસનું જ્ઞાન નથી. મીરન તત્કાળ મરણ પામતો નથી, તેમજ બેગમ લુટ્કેઉન્નિસા પણ લાંબા કાળ સુધી જીવે છે. સિરાજ પણ ધાયલ થઈ મરણ પામતો નથી છતાં આ બધા બનાવો એક સામટા બને છે. લેખકની સગવડને ખાતર સિરાજે પણ મરણ-બેગમે પણ મરણ અને મીરને પણ મરણ ? લેખકને વિસ્મરણ થયું છે કે આ ઐતિહાસિક નાટક છે અને તેમાં લેખક સ્વેચ્છાનુસાર ફેરફાર કરી શકતો નથી.

ચોથા પ્રવેશમાં ગાંડા અભિચંદનો દેખાવ છે. તે રાણી ભવાનીના અશિર્વાદથી સારો થાય છે. લકી પણ લક્ષ્મી નીકળે છે, અને આનંદમય સંસાર બને છે.

નાટકનો અહીં અંત આવતો નથી. પરંતુ એક વર્ષ સુધી રાજ કર્યા પછી મિરજાફરને પદબ્રષ્ટ કરવામાં આવે છે અને તેના જમાઈ મિરકાસિમને નબળાઈ આપવામાં આવે છે ત્યાં નાટકનો અંત આવે છે. મિરજાફરને પદબ્રષ્ટ કરવા વોટસન પણ સ્વર્ગમાંથી પાછો આવે છે. કારણ કે તે ખ્વાસીમા યુદ્ધ બાદ ઓગસ્ટ માસમાં મરણ પામેલો છે. પણ તાજપોશી તેના વગર

થાય નહિ અને મિરજાફર એક સામાન્ય અંગ્રેજને હાથે 'ગેટ આઉટ યુ મિરજાફર' એમ અપમાન ન પામે એ ઠીક નહિ. સિરાજના લેખકમાં ઇતિહાસનું જ્ઞાન ન હોય એ તો જણાયજ છે. પણ એક વેપારી કંપનીનો માણસ સામ્રાજ્યનો માલિક હોય તેમ 'ગેટ આઉટ યુ મિરજાફર' કહેવાની હિમ્મત એક નંવાખના દરબારમાં નંવાખની સમક્ષ કરી શકે એવી માન્યતા ધરાવનારની ખુદ્દિ માટે શું કહેવું? ઐતિહાસિક નાટક એ જાદુનો ખેલ નથી કે લેખક જાદુગર નથી કે માણ પામેલાં માણસો જીવતાં થાય, જીવતાં હોય તે મરી જાય. અસ્તુ. નાટક અહીં પુરું થાય છે.

૯

‘સિરાજ-ઉદ્-દૌલા’ નાટકની પ્રવેશવાર સમાલોચના કરી, હવે આપણે નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ સમગ્ર કૃતિને અવલોકીએ. નાટ્યકૃતિમાં આવશ્યક શું તે ચર્ચા પ્રથમ કરી ચુક્યા છીએ. એટલે નાટ્યનાં લક્ષણોથી આ કૃતિને આપણે જોઈશું, પણ તેમ કરવા પૂર્વે, ‘સિરાજ’ ની કૃતિ સંબંધી કેટલાક વિચાર શ્રીચુત પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી સંપાદિત ‘સુવર્ણમાળા’ ના કાવ્યગુનના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે, તે અત્રે ઉદ્ધૃત કરીએ છીએ. એ નોંધના વિચારો અમારા કથનને

પુષ્ટિ આપે છે. ‘સિરાજ’ની નોંધ લેતાં લેખક કહે છે કે:—

“નાટકમાં જે કંઈ વખણાયું છે તે નાટકનું લખાણ કે એવું કંઈ નહિ પણ અમુક નટ કે નટોનું કામજ. એ ન હોય તો નાટકની કશીજ કિમ્મત ન રહે.—

“નાટકના મૂળમાં એટલી સામાન્યતા છે કે તેને આટલો ઉલ્લેખ પણ વધારે પડતો છે.”

વાંચકો સમજી શકશે કે ‘સિરાજ’ની નાટ્યકૃતિ સામાન્ય કરતાં પણ ઉતરતી છે. અસ્તુ.

સિરાજના નાટકનો—Theme—પ્રધાન વિષય શો ? આપણને સુસંગત વસ્તુ કે Motif તેમાં જડતો નથી. સિરાજનું નાટક એટલે સિરાજનું જીવનચરિત્ર નથી. આથીજ કળાપ્રવીણ નાટ્યકારો ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક ચરિત્રના અમુક પ્રસંગો લઈ નાટ્ય પ્રસ્તુત કરે છે. જ્યેષ્ઠ કુશળ ચિત્રકાર રંગ, પીંછી અને કલ્પનાથી—પટપર રમ્ય ચિત્ર અંકિત કરે છે, તેમ પ્રસંગોમાં કાર્યકારણને યોજી, મનુષ્ય હૃદયને ડોલાવે એવા ભાવો ગુંથી નાટ્યકૃતિ નિર્માણ કરે છે. આમ કરવામાં આગળ કહ્યું તેમ પ્રસંગો ને વસ્તુની સાદોપાન્ત પુલગુંથણી એવી રીતે યોજે છે કે તેના અંકો અને પ્રવેશો અને તેમાં રહેલો અહિકુંડલવત સંબંધ સંપૂર્ણ સુગ્રથિત કૃતિ રૂપે પ્રસ્તુત થાય છે. આપણે જોયું કે પ્રથમ પ્રવેશમાં સિરાજના ઉદ્ભવ વર્તનથી નારાજ થયેલા ઉમરાવો એક

નવો પક્ષ અસ્તિત્વમાં આણે છે. આ પછી આનું થું થયું એ પ્રશ્ન ઉભો રહે છે. નાટકની ખૂબી એવી હોવી જોઈએ કે તેના વસ્તુને કંમવિકાસ થઈ અમુક કાર્યમાં પરિણીત થાય. જ્યેમ એક નાના બીમાંથી એક નાનો રોપો અને રોપામાંથી ફળપ્રલવાળું વૃક્ષ થાય છે, તેવી રીતે નાટકના બીનો વિકાસ થવો જોઈએ. સિરાજની કૃતિમાં તેમ નથી. બીજેજ પ્રવેશ પ્રથમની સાથે સંબંધ-રહિત છે. એટલુંજ નહિ પણ પછીના પ્રવેશો પણ કેવળ પ્રયોજન રહિત અને નાટકના વસ્તુની સાથે હેતુ વિનાના છે. આ પ્રવેશોને નાટ્યકૃતિમાંથી લઈ લેતાં વસ્તુને હુની આવે તેમ નથી. લેખક નાટ્યકૃતિના આવશ્યક અંગથી અજ્ઞાત લાગે છે. નાટ્યકળા પરત્વે લખતાં એક વિદ્વાન લેખક કહે છે કે:—

What in the subject of a drama is merely an approximate or suppositious, must in its action be an actual unity, and it is this requirement which constitutes the most ardeous part of the task of transforming subject into action.

Encl. Brit.

નાટકમાં વસ્તુ જેવું કંઈ છેજ નહિ.

સિરાજના જીવનના બનાવો એક સૂત્રમાં ગ્રથિત કર્યા વગર જ્યેમ છુટાં વસ્ત્રોને ખીંટી પર ટાંગે ત્યેમ સંબંધ રહિત મૂક્યા છે.

જે ઘટનાઓ ખનીજ નથી તે આલેખાઈ છે. એક પ્રજાવત્સલ વ્યક્તિ વિનાકારણે કલંકિત થઈ છે અને તેના વિરોધીઓ ઉજળા સ્વરૂપમાં આલેખાયા છે. અમે સ્વીકાર કરીએ છીએ કે, નાટક એ ઇતિહાસ નથી અને નાટ્યકૃતિમાં છૂટ લઈ શકાય છે, પણ તે અમુક મર્યાદામાં. નાટ્યકારની સગવડ ખાતર કોઈ ઐતિહાસિક પાત્ર વહેલું મરે, જીવતું હોય તે અમુક પ્રસંગમાં આવીને મરે, અથવા તો મરી ગયું હોય તો તે સ્વર્ગમાંથી પાછું આવે એ બનવું અશક્ય છે. આવા બનાવો સિરાજના નાટકમાં એક કરતાં વધારે છે.

પાત્રાલેખનમાં પણ ભૂલ્યો થઈ છે. પાત્રાલેખન એ વિકટ કામ છે. જનસ્વભાવના સૂક્ષ્મ અભ્યાસીઓજ પાત્રાલેખન ઉત્તમ રીતે કરી શકે છે. ઉત્તમ પાત્રાલેખનનો અર્થ એ નથી કે નાટકનાં પાત્રો ઉદાત્ત હોવાં જોઈએ. નાટ્યકાર ભલેને પાપી અને અધમ પાત્રો આલેખે પણ એ પાત્રોનો ધર્મ અને સ્વભાવ, વિના કારણ બદલી શકાતાં નથી. એક પ્રસંગે એક માણસ ધૂર્ત, ફરીને અન્ય પ્રસંગમાં સરળ સ્વભાવનો થઈ શકતો નથી. જેને નાટકની ભાષામાં કેરેક્ટરને નીભાવવી કહે છે અર્થાત્ કે તેમાં (કોન્સીસ્ટન્સી) જોઈએ તે કેટલાંક પાત્રાલેખનમાં જણાતું નથી. આ ઉપરાંત નાટ્યકૃતિમાં સ્થળ, કાળ અને ક્રિયાનાં એકય સંધાયાં નથી. સિરાજનું નાટક-સિરાજના નાટકની ક્રિયા, સિરાજના મરણ પછી

મિરજકરનો નવાબી અમલ વટાવી મિરકાસિમ નવાબ થાય ત્યાં અટકે છે. અને નામ સિરાજ-ઉદ્-દૌલા ! ટૂંકમાં કહીએ તો સિરાજના લેખકને નાટક એટલે શું ? તેનું જ્ઞાન હોય એમ જણાતું નથી. નાટકની રચના પરત્વે આટલું પુરતું છે. અમે આગળ સ્વીકાર કરી ગયા છીએ અને પુનઃ કહીએ છીએ કે, કેટલાક પ્રવેશો અસરકારક રીતે સધાયા છે. બીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ ઘણોજ અસરકારક છે. રાણી લવાનીની પુત્ર-વધુના કેટલાક પ્રસંગ મનોહર છે. ત્રીજા અંકનો ત્રીજો પ્રવેશ દીલ પીગળાવે તેવો છે. નાટકના કેટલાક સંવાદોમાં પણ લેખકે જોમ ખતાવ્યું છે. એ અત્રે નમુદ કરવું જોઈએ.

નાટકની કાવ્યમાં ગણુના થાય છે તે અમે દર્શાવી ગયા છીએ. સંસ્કૃતમાં એક ઉક્તિ છે કે ‘કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ્’ કાવ્યમાં નાટક એ રમ્ય છે. નાટકનાં ગાયનોમાં કવિત્વનો અંશ નથી. ચલનસાઇ અને કેટલાંક કેવળ વન્સમેરિઆં છે. છતાં એકાદ બે કાવ્ય દિલને ઉછાળે આપે તેવાં છે. સિરાજનું:—

‘પુછા કોઇ પરવાનાને,

શમા પર બળી મરવાને, અધિરા એ થતા શાને ?

ન જાણે કોઇ એમાં મળ શું દિવાનાને.’

કડીઓ લાવવાહી છે, ઉર્દૂ અને ફારસી ભાષામાં



શમા અને પરવાના પર તે ભાષાના કવિઓએ મનોરમ કવચનાઓ કરી છે. જુઓ—

ધરક અવ્વલ દર દિલે દિલદાર પયદા મિશવદ,  
તાન સોજદ શમઐક્ય પરવાના સોજ મિશવદ.

ઉર્દુના ઉસ્તાદ કવિવર દાગની પણ મનોહારી કવચના જુઓ:—

રૂપે રોશન કે આગે વોહ શમા રખકર યું કહેતે હય,  
ધંધર પરવાના આતા યા ઉધર પરવાના જાતા હય.

નાટકના આ પદની અંતિમ સાખી ‘ દ્વીપકમાં જળકી રહ્યો ’ એ જો બેગમસાહિબાના મુખમાં મુકી હોત તો પ્રસંગમાં લાલિત્ય વધત. કારણ પરવાનાનો જવાબ બેગમના મુખથી મળત અને કળાવિધાન ઉત્તમ પ્રકારે સધાત. ‘ સખી નાનકડો નાવલિયો છળીએ આછા ધુંધટ વાળી ’ આ કાવ્ય ભાવવાહી અને સુંદર છે; પણ સુંદરી જેવી મુગ્ધાના મ્હોંમાં શોભતું નથી.

આ મનોરમ ઉક્તિ તો કેાઇ વાસ્તવિક્ષ્ણ પ્રગલ્ભાનાજ મુખમાં સંભવે. ખીજ એક આનંદની વાત એ છે કે લેખકે ઉર્દુ ઢબની ગજલો લખવામાં ઉર્દુના નિયમોને અનુસરીને રચના કરી છે. ઉર્દુ ગજલો જો કે લગભગ શુદ્ધ લખાઈ છે, પણ ઉર્દુ શબ્દપ્રયોગમાં લેખકે છક્કડ ખાધી છે અને અર્થના અજ્ઞાનને લીધે અનર્થ કર્યો છે. ચૌદમા ગાયનની શરૂઆતની બે

લીંટીઓ આ પ્રમાણે છે:—

મધરાતડી વીતી ગઈ પણ આંખડી હજી ના મળી,  
નૂરે નજર થઈ આકળી, દિલબર વિના બેબાકળી.

અહીં ‘નૂરે નજર’ એટલે શું? આંખોનું તેજ? ના એ અર્થ સંભવતો નથી. કારણ કે તેમ અર્થ પરાણે કરીએ તો ‘આકળી’ એ વિશેષણ ઉચિત નથી. તેજને આકળું કહી શકાય નહિ. ‘નૂરે નજર’ એ શબ્દ દિલબરી-પ્રિયતમાના અર્થમાં વપરાયો છે, પણ ઉર્દુ ભાષાનું સામાન્ય જ્ઞાન ધરાવનારે જણાવ્યું હોત કે ‘નૂરે નજર’ દિકરીને માટે વપરાય છે, નહિ કે માથુક માટે. માથુક માટે તો ‘મંજુરે નજર’ શબ્દ બા.મહાવરા છે.

લેખક માટે આટલું ઘરસ છે. હવે આપણે નાટકના પાત્રોના અભિનય પર દૃષ્ટિપાત કરીએ. અભિનય કુશળતા અમે રાણી ભવાનીની ભૂમિકા ભજવનારમાં જોઈએ છીએ. જેને આ ભૂમિકા આપી છે તે ભૂમિકા ઉત્તમતાથી ભજવી બતાવે છે. સુંદરીનું અભિનય મનોહર છે. મુદ્રાપરિવર્તન કરી ભાવને સારી રીતે સ્ફોટ કરે છે, પણ જે ભૂમિકા તેને આપી છે, તે મોટી ઉમરનાને જયે તેવી છે. નાટકના નાયકનું કામ કરનાર અશરફખાનને માટે અમને આશા હતી કે આગળ જતાં એ નટ નામના મેળવશે. પણ એ ધારણામાં અમે નાસીપાસ થયા છીએ. પૃથુરાજની ભૂમિકા ઉત્તમ રીતે સાધનારે સિરાજ-નવાબના પાર્ટમાં નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત

કરી છે. આનું કારણ એ નથી કે મી. અશરફખાનમા અલિનયની કમતરતા છે. નાટકના પાત્રે પોતાની ભૂમિકા ભજવી બતાવતાં પોતાની સ્થિતિનો ખ્યાલ રાખવો જોઈએ છે. પોતાની ભૂમિકામાં તદ્દપતા હોવી જોઈએ. દરેક શેરને અંતે વન્સમોર લેવાની ઇચ્છા એ પાત્રને વિસ્મરણ કરાવે છે કે પોતે બંગાળ, બિહાર અને ઓરિસાનો યુવરાજ છે, અને નહિ કે કોઈ કંવાલ! મી. અશરફખાન નંવાબ મટી કંવાલ બનવા જાય છે. રંગભૂમિને રાજના દિવાનખાનાને બદલે કલાવંતિણનું દિવાનખાનું બનાવી દે છે, એ અફસોસજનક છે. બાકી એ એકટરના અલિનય માટે ઝાઝું દોષ કાઢવા જેવું નથી. રા. ત્રિકમને તેની ભૂમિકા બતાવવાને અવકાશ નથી. કારણ કે લેખકે તેની ભૂમિકામાં એવા પ્રસંગ મૂક્યા નથી પણ ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં તે કૃષ્ણજનક સીનમાં પોતાના પાર્ટને ઝેબ આપે છે.

આપણાં નાટકો દિનપ્રતિદિન અવનત સ્થિતિમાં આવતાં જાય છે એ ખેદની ખીના છે. પૂર્વે જે સારા ડાયરેક્ટરો થઈ ગયા તેવા હવે જોવામાં આવતા નથી. જે થોડા ઘણા વિદ્વાન અને સારાં નાટકો લખનાર હતા તે પણ નજરે પડતાં નથી. કોઈ લેલાગુઓ નાટકો લખે, ત્યાં નાટકોમાં કળાની આશા રાખવી વૃથા છે.



# શાલિવાહન

( ૧ )

શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજે થોડો સમય થયાં “ શાલિવાહન ” નામે નવીન નાટ્યપ્રયોગ પ્રજા સમક્ષ રજુ કર્યો છે. આ કૃતિની સમાલોચના આપવાનું અમે જાહેર કરી ગયા હતા; પરંતુ, કેટલાંક કાર્યોને લઈને અમે તેમ કરી શક્યા નથી. આજે તે કાર્ય કરવા ઉદ્યત થઈએ છીએ. રા. રા. પ્રભુરામ દ્વિવેદીની આ કૃતિ ચોક્કસ કારણોને લઈને પ્રજાના અમુક વર્ગનો ચાહ મેળવવા ક્ષતેહમંદ નીવડી છે. તે ઉપરાંત આ કૃતિમાં પૂર્વની કૃતિઓ કરતાં સહેજસાજ સુધારણા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ નાટકની સમાલોચના શરૂ કરીએ તે પૂર્વે એક ઘટનાનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે.

નાટકની, કાવ્યની, કળાકારની કૃતિની કે પુસ્તકની સમાલોચનાનો હેતુ શો હોઈ શકે, તે કહેવાની જરૂર નથી. સમાલોચનાનો વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ્ય જનસમાજ સારી રીતે સમજી શકે છે. કોઈ પણ કૃતિની-સાહિત્યની કે કળાની-સમાલોચનાનો એક હેતુ એ છે કે એવી કૃતિ નિર્માણ કરનાર સમાલોચનામાં દર્શાવેલા દોષોનો

ત્યાગ કરી, તેમાં અંગુલિનિર્દેશ કરેલા ગુણોનું અવલંબન કરી, નવીન કૃતિની રચના સમયે તેવાં સ્ખલનો ન કરે. એથી જેમ ગ્રંથકાર કે કળાકારને લાલ છે, તેવોજ લાલ પ્રેક્ષકોને પણ છે. કારણ કે, તેમને પણ સુંદર કૃતિ જોવાનું સદ્લાગ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આટલું છતાં નાટક કંપનીના એક અતલગ મનુષ્યે કહ્યું કે:

“તમારી સમાલોચનાથી મારા નાટકનો હાઉસ કંઈ ઘટ્યો નહિ.”

ઉક્ત મહાનુભાવને એમ લાગ્યું જણાય છે કે, નાટકનો હાઉસ ઘટે તે હેતુથી સમાલોચના કરવામાં આવે છે. આવોજ એક બનાવ પોલિસખાતાના એક અધિકારીએ અમને જણાવ્યો હતો. તે પોલીસના અધિકારીને જાહેર રસ્તાપર રહેતી એક ગાનકળાનિપુણ વારાંગનાને રસ્તાપરનું મકાન ખાલી કરાવવાની ફરજ પડી હતી. એ આજ્ઞાને અનુસરી તેને તેમ કરવું પડ્યું હતું. પુનઃ તે અધિકારીને તે વારવનિતાને મળવાનો પ્રસંગ પડ્યો. તે સમયે તે વાક્યવિદગ્ધાએ ઉક્ત અધિકારીને કહ્યું કે:

“સાહેબ ! આપે મને રસ્તાપરથી ગલીમાં હાંકી ફાટી તેથી મારી કળાની કદર ઓછી થઈ નથી, તેમ કમાણી પણ ઘટી નથી.”

ઉક્ત વારાંગના અને ‘હાઉસ ઘટ્યું નથી’ એમ કથનાર મહાનુભાવની ખુદ્દિનું સામ્ય દર્શાવવાની કંઈ

અગત્ય છે ખરી ?

આ નાટકમાં કવિ શ્રી રઘુનાથે એક ન્હાનોશો ઉપોદ્ધાત લખ્યો છે. સામાન્યતઃ આવા ઉપોદ્ધાતમાં નાટકમાં આવતાં પાત્રો, તેમનો સમય, તે પાત્રોના સંબંધે મળતી ઐતિહાસિક વિગતો, નાટકની ઘટના સાથે તેમનો કેટલો સંબંધ છે આદિ ચર્ચા થવી આવશ્યક હતી; કારણ કે નાટકમાં ઐતિહાસિક ઘટના કેટલે અંશે જળવાઈ છે, ઘટના ઇતિહાસ પર અવલંબેલ છે કે હંતકથા પરજ આધાર રાખવામાં આવ્યો છે, એ સંબંધી સંતોષજનક હકિકત રા. રઘુનાથે બાંચક સમક્ષ મૂકી નથી. તદુપરાંત જે ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ નાટકમાં ગુંથાઈ છે તેમના સમય પરત્વે પણ મૌનજ ધારણ કર્યું છે. રા. રઘુનાથ કહે છે કે:

“ પ્રસ્તુત નાટકનાં પાત્રો, ભૂમક એ શકવંશી રાજાનો પ્રથમ સ્થાપક હતો. કણ્વવંશી છેલ્લો સમ્રાટ સુશર્મા અપુત્ર મરણ પામતાં, રાજધુરા તેની કન્યા દક્ષમિત્રાના હાથમાં આવી. વીર શુદ્રક નામે યોદ્ધાના વીરત્વપર મુગ્ધ બની, દક્ષમિત્રા એને વરી અને સામ્રાજ્ય લક્ષ્મીનો લોકતા શાલિવાહન થયો. એ આજના પ્રયોગનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ છે.”

પાત્રો ઐતિહાસિક છે એ વાતનો સ્વીકાર કરીએ તોપણ સુશર્મા કણ્વ વંશનો છેલ્લો રાજા હતો એ વાત સંભવિત લાગતી નથી. કારણ કે કણ્વ

વંશ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬ માં નાશ પામ્યો. એમ ઇતિહાસ કહે છે. રૂદ્રદમન અને તેના જમાઈના પરાભવનો સમય ઇ. સ. ૧૪૮. ઇતિહાસ જણાવે છે. ક્ષત્રપ ભૂમકનો સમય પ્રથમ શતાબ્દિનો અંત અને બીજી શતાબ્દિની શરૂઆત છે. વીન્સેટ સ્મિથ કહે છે કે:

“Some years earlier previous to 130 A.D. the Satrap Rudradaman, grandson of Chashtan, had assumed the Government of western provinces. His daughter Dakshamitra was married to Pulumayi, but this relationship did not deter Rudradaman, who was an ambitious and energetic prince from levying a war upon his son-in-law. The Satrap was victorious, and when the conflict was renewed success still attended on his arms. ( 146 A.D. )”

કિલહોર્ન એપીગ્રાફિકા ઇન્ડિકામાં જણાવે છે કે:

“In spite of having twice in fair fight completely defeated Satkarni, the Lord of Dakshinapath, on account of the nearness of their connexion, did not destroy him.”

( Kielhorn Ep. Ind. VIII 47.)

અમે ઇતિહાસની શહાદતો આપી વ્યર્થ પાનાં રોકવા ઇચ્છતા નથી. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે રા. રા. રઘુનાથ કાવ્યના મનોરમ ક્ષેત્રાના સ્વચ્છંદ વિહારી હોઈ શકે છે, પણ જનપાદશૂ-ય ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં

ઠોકરો ખાય છે. ગમે તેમ પણ રા. રા. રઘુનાથનું એ કર્તવ્ય હતું કે નાટકમાં કાળવ્યતિક્રમની ભયંકર ભૂલ્યો તો દર્શાવવી જોઈતી હતી. એ કબૂલ કરીએ કે, “નાટક અને નવલકથામાં ઇતિહાસ બહુ જોડા હોય છે.” છતાં એવી ગંભીર ભૂલ્યો તો ન થવી જોઈએ કે મહાભારતનો પ્રયોગ થતો હોય તેમાં સ્ત્રીતા અને રાવણ દેખા દે અથવા તો રામાયણના એકાદ પ્રયોગમાં દ્રૌપદી અને અર્જુન દેખા દે.

શાલિવાહન સંબંધી પણ વિદ્વાનોની શોધખોળના પરિણામે અમે ઘણી ઉપલબ્ધ હકિકત આપી શકત. પરંતુ તેમ કરવું નિષ્પ્રયોજન છે. કારણ કે તે આપતાં એક સ્વતંત્ર નિબંધની રચના થાય, જે કરવાનો અત્રે ઉદ્દેશ્ય નથી.

રા. રા. રઘુનાથ ત્યારે કહે છે કે, “પુરાતત્ત્વ વિષયક પ્રયોગોમાં ‘માલવપતિ મુંજ’ પછી તેવોજે ભવ્ય રા. દ્વિવેદીનો આ બીજો પ્રયોગ છે.”

ત્યારે ‘પુરાતત્ત્વ’ એટલે શું તેથી કવિ અજ્ઞાત છે. એટલુંજ નહિ, પરંતુ, એ કથન કથવામાં પોતાના પુર્વજોનો પ્રિય વ્યવસાયજી ગ્રહણ કર્યો છે. આ નાટકનાં પાત્રો ઐતિહાસિક છે વા નહિ તે સંબંધી રા. રા. રઘુનાથને શંકા છે, પરંતુ, ઐતિહાસિક પાત્રો છે એ સ્પષ્ટ છે. જો કે, નાટકના લેખકે નાટ્યરચનામાં ઇતિહાસ કરતાં ઇતકથા પર વિશેષ આધાર રાખ્યો છે અને



તેમ કરવાની છુટ નાટ્યકારને છે, છતાં તેમાં પણ કેવાં સ્ખલનો થયાં છે તે આગળ ઉપર આપણે દર્શાવીશું. અત્રે રા. રા. રઘુનાથના ઉપોદ્ધાતને પૂર્ણ કરી નાટકના સાર તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ.

( ૨ )

નાટકના પ્રથમાંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં આપણે વૃધ્ધ રાજા સુશર્માને તેના દરબારમાં, મંત્રી, અમાત્ય, સલાજનોસહુ જોઈએ છીએ. વૃદ્ધ મહારાજને એવી આગાહી થઈ છે કે “ ભવિષ્યવેત્તાઓના કથન મુજબ આ વિશાળ સામ્રાજ્યનો સ્વામી થવા માટે કોઈ દેવાંશી વીર પ્રગટ થવાનો છે; માટે તમારામાંથી કોઈએ રાજ્ય લેવા પ્રયત્ન ન કરવો.” માટે તે વૃદ્ધ રાજા સર્વને એ પ્રકારની પ્રતિજ્ઞા લેવરાવવા તત્પર થાય છે, ને સર્વ સામંતો રાજાની આ માગણીનો સ્વીકાર કરે છે. પણ મહાસેનાપતિ-શુદ્રક તેમાં વાંધા કાઢે છે. મંત્રી અને સેનાપતિ વચ્ચે વાક્યુદ્ધ થાય છે. કદાચ રાજા વૃદ્ધ હોવાથી કે નબળો હોવાથી શુદ્રક મહારાજની આજ્ઞા અમાન્ય કરે છે. વા શુદ્રકમાં સ્વામીભક્તિ કે રાજભક્તિનો અભાવ હશે, વા રાજાને થએલા ભવિષ્ય કથનમાં તેને શ્રદ્ધા નહિ હોય; ગમે તેમ પણ તે આજ્ઞાનો વિરોધ કરે છે. મહારાજને લાગે છે કે તેમના મૃત્યુ બાદ રાજ્યમાં વિગ્રહ અને કલહ પેદા થશે. માટે તેઓ રાજ-

મુગટ ચણકુંડમાં હોમવા તૈયાર થાય છે. શું રાજ્ય-મુગટ ચણકુંડમાં ભરમીભૂત થાત તો રાજ્યનો ખીજે કોઈ સ્વામી ઉત્પન્ન થાત નહિ ? શું રાજ્યમુગટનો ધ્વંશ થવાથી ખીજે રાજન ત્યાં આવી રાજ કરી શકત નહિ ? રાજ્યમુગટ એ રાજની સત્તાનું ચિહ્ન છે. તે જવાથી રાજ્યનો કે રાજસત્તાનો નાશ થોડો થઈ શકે છે. ચક્ર-વર્તિઓના રાજમુગટ અને રાજદંડ વિલોપ થયા તેથી તેમનાં રાજ્ય રાજ વગરનાં હજી સુધી રહ્યાં નથી. અશોક અને હર્ષવર્ધનના રાજ્યના સ્વામી ખીજા થયા. મોગલોનું તખ્તેતાઉસ ગયું પણ તેમની સત્તા અન્યના હાથમાં આવી. રાજ્યમુગટને ચણકુંડમાં નાંખી ભરમી-ભૂત કરવાનું કારણ શું ? ગમે તેમ હો પણ અહીં એક ચમત્કાર થાય છે. રાજ્યમુગટમાં આપોઆપ અગ્નિ પ્રકટયો હોય તેવો ભાસ થાય છે. આ દેખાવ જોઈ સેનાપતિઓ ડરી જાય છે. વૃદ્ધ રાજા આજ્ઞા કરે છે કે “જે આ બળતો રાજ્યમુગટ ધારણ કરે-કરશે તેને રાજ્યનો સ્વામી સમજવો.”

સુશર્મા કણ્વ વંશનો છેલ્લો રાજા હતો. કણ્વ વંશનો ધ્વંશ ઈ. સ. પૂર્વે ૨૭ માં થયો એમ ઇતિહાસ-કારો કહે છે. વી-સેન્ટ સ્મીથ લખે છે કે:

“The most anicent coins of the dynasty at present known are of the Northern type and bear the name of Sat, who may have been the slayer of Susarman the last Kanva.”

રાજા સુશર્માને પુત્રી હતી કે નહિ, તે વાત જવા દઇએ. પણ રાજા સુશર્મા સાતવાહનને હાથે પરાજય પામી મરી જાય છે, ત્યારે અહીં તે રાજાને આપણે પરાલવ પામ્યા વગરનો અંતકાળ સુધી સત્તા ભોગવતો જોઇએ છીએ. રૂદ્રદમનને દક્ષમિત્રા નામે કુંવરી હતી. જ્યારે અહીં તેને સુશર્માની દીકરી તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે; અને આગળ કહ્યું તેમ રૂદ્રદમનનો સમય ઇ. સ. ૧૪૫ છે. એટલે લગભગ એકસો સીતેર વર્ષના ફરકનો હિસાબ નથી. શુદ્રક જેને આપણે સુશર્માના મહાસેનાપતિ તરીકે જોઇએ છે તે તો શાલિવાહનનો પ્રતિષ્ઠાન નગરનો રહેનાર હતો અને તેનું અલૌકિક બળ જોઇ શાલિવાહનને તેને કોટવાળ નીચે હતો. આ વાત પ્રબંધ ચિંતામણીમાં શાલિવાહન પ્રબંધમાં સ્પષ્ટ છે. જ્યારે નાટ્યકર્તાએ તેને કણ્વવંશના છેલ્લા રાજાના ઘરખારમાં મહા સેનાપતિ દર્શાવ્યો છે. અર્થાત્ કે નાટકમાં નથી ઇતિહાસના સમય પરત્વે કે સ્થાન પરત્વે એકત્ર, તેમજ નથી દંતકથાનું અનુસરણ. જે દુશ્મન રાજાનો માણસ છે તેને ખસેડી કણ્વના રાજઘરખારમાં નોકરી કરતો બતાવવો એ કેવી વિલક્ષણ અસંબંધતા છે ! આ નાટકનો નાયક શાલિવાહન છે. શાલિવાહન સંબંધી પ્રબંધ ચિંતામણીકાર શું કહે છે તેનો સાર નીચે આપીએ છીએ—

“ એક સમયે પ્રતિષ્ઠાન ( પેઠણ ) નગરમાં શાલિ-

વાહન રાજા થોડાપર બેસી ફરવા જતો હતો તે લાગેળે  
 બહેતી ક્ષિપ્રા નદીને કિનારે આવ્યો. નદીના જળતરંગથી  
 અથડાતું એક મચ્છ નદીના આરા પર આવીને પડતાં  
 શાલિવાહને દીઠું. રાજા નજીક ગયો. શાલિવાહનને  
 જોઈ તે મચ્છ હસવા લાગ્યું. મચ્છ કોઈ દહાડો હસે  
 નહિ અને તેની આ સ્વાભાવિક પ્રકૃતિમાં વિકૃતિ કેમ  
 થઈ તેથી આશ્ચર્ય અને ભય પામ્યો. વિદ્વાનોને તેણે  
 આ બીનાતું રહસ્ય પુછ્યું પણ તેમનાથી તેનું યોગ્ય  
 નિરાકરણ થઈ શક્યું નહિ. તેણે જ્ઞાનસાગર નામના  
 જૈન મુનિને એ પ્રશ્ન પુછ્યો, ત્યારે તેણે ખુલાસો કર્યો  
 કે, તું પૂર્વજન્મમાં કઠિયારો હતો. કાપ્ટ વેચી નિર્વાહ  
 ચલાવતો હતો. પૈસા મળે તેનો સાથવો કરી જમતો  
 હતો. એક સમયે એક જૈન સાધુ ઉપવાસ કરી પારણા  
 માટે નગરમાં આવતા હતા. તેમને જોઈ તને શ્રધ્ધા  
 ઉત્પન્ન થઈ અને તે સાથવો આપી પારણું કરાવ્યું. એના  
 પુણ્યબળે તને રાજ્યાધિકાર મળ્યો છે માટે તારાં પૂર્વ-  
 નાં સુકૃત્યનું ફળ જોઈ, એ મુનિ જે મચ્છ યોનિમાં છે  
 તેમને હસવું આવ્યું.”

તીર્થકલ્પમાં અને સામાન્ય પ્રચલિત કથા આ  
 પ્રમાણે છે:

“હક્ષિણ મહારાષ્ટ્રમાં સુપ્રતિષ્ઠાન નગરમાં એક  
 વખતે ત્રણ યાત્રાળુઓ આવી ચઢ્યા; અને તેમણે એક  
 કુંભારને ઘેર ઉતારો લીધો. આ ઉતાડમાં બે પુરૂષ

અને એક સુસ્વરૂપા વિધવા હતી. એ વિધવા એ પુર-  
ષોની ખુદેન હતી. સંધ્યાને સમયે તે બાળવિધવા હાથમાં  
ઘડો લઈ જળ ભરવા ચાલી નીકળી. જતાં જતાં ગોઠા-  
વરીના પૂર્વ કિનારે નાગહુદ આગળ આવી પહોંચી.  
નદીનું જળ પણ તેનું લાવણ્ય જોઈ વિરામ ગતિથી  
વહેતું હતું. તે વિધવા યુવતી વસ્ત્ર ઉઘાડી કરી પાણી  
ભરવા લાગી. નાગરાજે તેને દીઠી, તે બહાર આવ્યો.  
તે વિધવા રમણીનું સૌંદર્ય જોઈ સ્તાંભિત બની ગયો.  
અંતે તેણે તેની પાસે સૌંદર્યની લિક્ષા માગી. અબળાએ  
ના કહી. આજીજી કરી. નાગરાજે માન્યું નહિ. તે  
અસહાય અબળા નાગરાજનું આચરણ સહન કરી રહી.  
પછી નાગરાજે કહ્યું કે તું ગભરાઈશ નહિ. તને દુઃખ  
પડે ત્યારે મને સંભારજે. હું હાજર થઈશ અને તારું  
દુઃખ દૂર કરીશ. અમોઘ ઐશ્વર્યનું તેજ આરોપણ  
થવાથી, વૈધવ્ય ધર્મનો નાશ તેના લાઇએ સમજી ગયા.  
તિરસ્કાર કરી તેને કુંભારને ત્યાં મુકી ચાલી ગયા.  
નાગરાજના પ્રભાવથી બાળક ઉત્પન્ન થયો અને કુંભારને  
ત્યાં ઉછરવા લાગ્યો. તે માટીના બોડા, હાથી, લશ્કર  
બનાવવા લાગ્યો. તેથી તેનું નામ સાતવાહન પાડયું.  
એક સમયે વિક્રમ રાજાએ તેના જ્યોતિષીઓને પુછ્યું  
કે ‘મારી પછવાડે મારું રાજ્ય હરણ કરે તેવો પુરુષ  
કોઈ થશે ?’ એક જ્યોતિષીએ જણાવ્યું કે ‘પ્રતિષ્ઠાન  
નગરીમાં કુંભારને બેર તેવો પુરુષ છે.’ વિક્રમ સૈન્ય

લઈ પ્રતિષ્ઠાન નગર પર ચઢી આંચો અને કુંભારનું ઘર બેરી લીધું. આ સંકટના સમયે તે વિધવાએ નાગ-ગરાજનું સ્મરણ કર્યું. નાગે પ્રગટ થઈ એક અમૃત કુંભ અને શક્તિ કુમારને આપી, અમૃત છાંટી માટીના લશ્કરને સજીવન કર્યું અને વિક્રમ રાજાને હરાવી, તાપીના ઉત્તર કિનારા સુધી હાંકી કાઢ્યો. અંતે બન્ને વીર વચ્ચે સંધી થઈ કે તાપીની ઉત્તરનો પ્રદેશ વિક્રમને ને દક્ષિણનો શાલિવાહનનો.”

શુદ્રક સંખંધી પણ નીચે પ્રમાણે ઉદ્ભવ્યો છે:

“શાલિવાહન દક્ષિણ મહારાષ્ટ્રના પ્રતિષ્ઠાન નગર-માં રાજ્ય ચલાવતો હતો. તેવામાં તે નગરમાં કોઈ બ્રાહ્મણનો ગર્વિષ્ટ છોકરો હતો. તે એટલો બધો બળ-વાન હતો કે પથ્થરના કકડા હાથમાં લઈ ચોળી મસળી લોટ કરી નાંખતો હતો. તેના બળની અત્યંત પ્રશંસા સાંભળી તેનું પ્રત્યક્ષ પરાક્રમ જોઈ તેને નગરનો અધ્યક્ષ નીચ્યો.”

રા. રા. દ્વિવેદી નથી ઇતિહાસને અનુસર્યા કે નથી ઇતકથાને. નાટકની રચનામાં એક પાત્ર અહીંથી બીજું ત્યાંહીથી. એક ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭ નું તો બીજું ઇ. સ. ૧૪૫ નું અને ત્રીજું ઇ. સ. ૨૦૦ સમીપનું. આમ સમય પરત્વે, પાત્રો પરત્વે આટ આટલી ભૂલ્યો હોવા છતાં રા. રા. કવિ રઘુનાથ કહે છે કે, “પ્રત્યેક કુસુમેની સુમનોરમ હારમાલા આ પ્રયોગમાં એવી તો સુંદર ગુંથાઈ

છે કે ઐતિહાસિક ક્ષતિઓ ન દેખાય.” જો આનું નામ ક્ષતિઓ ન હોય તો પછી રા. રા. કવિ રઘુનાથ ક્ષતિ કેને કહે છે તે સમજવું મુશ્કેલ છે.

શાલિવાહન સંખંધી આટલું લખતાં એકાદ બે વાતોનો અત્રે અમે ઉદ્દેશ કરીએ છીએ. શાલિવાહન એ નામના એક નહિ પણ ઘણા રાજા થઈ ગયા છે. શાલિવાહન, સાતવાહન એ કુળનામ લાગે છે. રા. રા. રઘુનાથ ગાથાસપ્તશતિકારના નામનો ઉદ્દેશ કરે છે. તો તેનું નામ સાતવાહન હતું. કવિશ્રેષ્ઠ બાણ પોતાના હર્ષ ચરિત્રમાં કહે છે કે:

અવિનાશિનમગ્રામ્ય મકરોત્સાતવાહનઃ।

વિશુદ્ધ જાતિભિઃકોશં રત્નૈરિવ સુભાષિતૈઃ॥

જનપ્રભાસુરી પ્રધાન શહેરનું વર્ણન કરતાં

સાતવાહનાપુરઃસરા નૃપશ્ચિત્રકારિચરિતાં હામવન્ ।

એમ ઉદ્દેશ કરે છે. ખીજા ગ્રંથોમાં પણ સાતવાહન એજ નામ મળી આવે છે. કથા સરિત્સાગરમાંનો જે પ્રસંગ ન લેવા માટે કવિ રઘુનાથ અશ્વસોસ કરે છે તે કથાસરિત્સાગરમાં પણ:

સાતેન યસ્માદ્દ્વદોઽમ્ભૂચસ્માતં સાતવાહન ।

નામ્ના ચકાર કાલેન રાજ્ય ચૈનં ન્યવેશયત્ ॥

અર્થાત્ કે સાત નામનો કોઈ ચક્ષુ આ કુળના મૂળ પુરુષને પોતાના સ્કંધ ખભાપર ઉચકી લઈ ગયો માટે

‘સાતવાહન’ એ નામ પડ્યું. કલ્પપ્રદીપમાં

સનોતેર્દાનાર્થ ત્વાત લોકે:સાતવાહન इति ज्यपदेशं लम्बितः  
તેમજ અભિધાનચિંતામણીમાં પણ  
સાતં દત્તમુત્તં વૈહનં यस्य ।

એવું નામ પાડવાનું કારણ દર્શાવ્યું છે. શિલાલેખ  
અને સિલ્લાઓમાં ‘સપ્તવાહન’ નામ મળી આવે છે.

રા. રા. કવિનાં કથનો કેટલાં સાધાર છે તે વાંચકો  
આ પરથી જોઈ શકશે. અમે મિત્રભાવે તેમને સુચવીએ  
છીએ કે નાટકોની પ્રસ્તાવના લખવાનો ઇબ્તદા મૂકી  
દઈ કવિતાદેવીનું સંવનન કરવું એજ તેમને માટે શ્રેય-  
સ્કર છે.

### ૩

પહેલા અંકના બીજા પ્રવેશમાં આપણે પ્રધાન પુત્રી  
માધુરી અને તેની સખીઓ વચ્ચેનો વિનોદ સાંભળીએ  
છીએ. માધુરી પોતે અથિત કરેલી પુષ્પમાળા પોતાના  
મનના દેવને અર્પણ કરવાનો સંકેત કરે છે. પણ  
સખીઓથી તે વાત તેને ઉડાવવી છે. કંઈક વસ્તુ ખોવા-  
યાનું મીષ કરે છે. સખીઓ પુછે છે કે, “શું ખોવાયું ?”  
માધુરી જવાબ આપે છે કે, “કપાળ તારું” સહામો  
પ્રત્યુત્તર દે છે કે-“કપાળ નહિ-તારું માથું.” આપણા  
નાટકમાં એ રસમ પડી ગયો છે કે રાજકુમારી હોય



તો તેની સાથે તેની સખીઓનું ટોળું હોવું જોઈએ. તેઓ વચ્ચે શૃંગારની વાતચીત થવી જોઈએ કે ગરબા ગવાવા જોઈએ. માધુરી આમ પોતાની મનોવાંછના સિદ્ધ કરવાના વિચારમાં છે ત્યાં તેનો પિતા ચંદ્રશેખર પ્રવેશ કરે છે. ચંદ્રશેખર ધુંધવાયલો છે. શુદ્રક પ્રત્યે તેને ઇર્ષ્યા છે. વળી તેમાં શુદ્રકે કરેલાં અપમાને અગ્નિમાં ઘૂતાહુતિનું કામ કર્યું છે. ચંદ્રશેખર પોતાની પુત્રીને પૂછે છે કે, “રાજકુમારી ક્યાં?” જવાબ મળે છે “વિદ્યા મંદિરમાં” બાદ ચંદ્રશેખર શુદ્રક પર વેર લેવા અને દક્ષિણ ભારતમાં તેની હસ્તી નાખુદ કરવા નિશ્ચય કરે છે. એક જુદા સૈનિકનું માનભંગ એમાં તે શું છે? આમ વિચાર કરે છે ત્યાં દક્ષમિત્રા દાખલ થાય છે. તે વસ્તુસ્થિતિ કળી જતાં પ્રધાનને શુદ્રકની સાથે કલહ ન કરવા અને તેના અબયુદ્ધની આડે ન આવવા સૂચવે છે. પ્રધાન રાજકુમારીનાં લગ્નનો ઇસારો કરતાં ભવિષ્યવેત્તાની આંધળી આગાહી પર ભરોંસો ન રાખવા જણાવે છે. બાદમાં શુદ્રક દાખલ થાય છે, રાજકુમારી તેનું અભિવાદન કરે છે. શુદ્રકને સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યે તિરસ્કાર છે. શુદ્રકની માન્યતા છે કે સ્ત્રીઓ નાગણ જેવી ઝેરીલી, પિશાચની જેવી કૂંડ હોય છે. રાજકુમારી કહે છે કે “પાપાણુ જેવા કઠિન હૃદયમાં માનવતા આણુનારી સ્ત્રી છે.” બાદ સૌહર્દ્ય તે સ્ત્રી કે પુરૂષમાં તે અંબંધી વાતચીત થાય છે. શુદ્રક પૂછે છે, “મુંદરતા

અધિક કોનામાં છે ? મોરમાં કે મયૂરીમાં, સિંહમાં કે સિંહણમાં, મુરઘામાં કે મુરઘીમાં ?” અહીં બંકિમ બાબુનો નિબંધ બંને પાત્રોના મુખમાં સમાવી દીધો છે. સુંદરતાની બાબત રાજકુમારી એટલું જ કહે છે કે, “એ બધી પુસ્તકની પંડિતાઈ-અનુભવ કરતાં બુદ્ધિ કહે છે.” ગમે તેમ પણ રાજકુમારી ખરેખર હૃદયસ્પર્શી વાત કહે છે કે:

અલકાવળીની લટમાં, કે રક્ત અધર પટમાં;  
દગ બાણની ઝપટમાં, કે ઉભયઉરજ ઘટમાં;  
લપટાય નહિ એવા, નર કોઈ નથી સૂળયા.

બીજા પ્રવેશમાં પ્રેક્ષકો શાલિવાહનને બુએ છે. તેનો પિતા કૌણ છે તે તેને ખબર નથી તેથી આત્મ-હત્યા કરવા તૈયાર થાય છે. તેને એમ થાય છે કે ‘પૃથ્વી શા માટે ઉદરમાં સમાવી દેતી નથી ? હું સઘળે તિરસ્કૃત થાઉં છું.’ ત્યાં નાગરાજ ઉત્પન્ન થઈ પોતાના પુત્રને શક્તિ આપે છે અને કત્તંબ્યમાર્ગે પ્રેરે છે. પછીના પ્રવેશમાં નાટકમાંનો હાસ્ય રસનો ભાગ શરૂ થાય છે. આ આખો પ્રસંગ અરેબિયન નાઈટ્સની એક વાતમાંથી ઉપાડેલો છે. શ્રીમંત સોદાગર અને તેના મિત્રને બદલે લક્ષ્મી અને લાગ્યદેવી ગોઠવી છે. બાકીનો ભાગ જૂજ ફેરફાર સાથે જેમનો તેમ છે. દાખલા તરીકે હારનું ઝાડ પરથી પડવું અને પાત્ર-નાટકમાંના પ્રવેશનું અક્ષયપાત્ર-એનું એજ છે. અલબત્ત ફેરફાર

એવી સારી રીતે યોજાયો છે કે, આ વાર્તા અસ્સલ ક્યાંથી ઉપાડવામાં આવી છે તે ભાગ્યેજ કોઈ સમજી શકે. ઉપરાંત વાણીઆનો અભિનય પણ એવો મનો-રમ છે કે, પ્રેક્ષકોના દિલને રંજન કરે છે. આ ભાગ નાટકમાં સુંદર રીતે આમેજ કરવાની કુશળતા માટે લેખકને ખેશક શાખાશી ઘટે છે.

આ પ્રવેશ પછી આપણે પાછા નાટકના વાર્તા-ભાગમાં આગળ વધીએ છીએ.

પાંચમા પ્રવેશમાં આપણને ચંદ્રલેખાનો પરિચય મળે છે. તે શિકારની શૌકિન જણાય છે, તેની સખી તેને પુછે છે કે, “આજ શિકાર નથી ખેલવો ?” ચંદ્રલેખા કહે છે કે “આજે શિકારની ઇચ્છા નથી.” “કંઈ બીજી જાતનો શિકાર ખેલવો હશે.” બાદ ચંદ્રશેખર આવે છે. અને ભૂમકને મળી પોતાના દેશ અને રાજ્ય સામે દગો રમે છે. બાદમાં વિજેતા ભૂમક આગળ નાગરિકોને આણે છે. તેઓ સત્તાને આધીન થવા તેમના પર જીવંત ગુજારવા ફરમાવે છે. ત્યાં ચંદ્રલેખા દાખલ થઈ ગરીબ પ્રજા અને મનોહર શહેર માટે પોતાના પિતા પાસે દયા માગે છે, પિતા તે માગણીનો અસ્વીકાર કરે છે. ત્યાં શાલિવાહન દાખલ થાય છે—ખરાખર વખતે દાખલ થાય છે—કારણ કે ચંદ્રલેખા તેને મળવા અધીરી થઈ રહી છે અને જોતાંજ મોહ પામે છે. શાલિવાહન જીવંત નહિ કરવા ભૂમકને કહે છે અને સૂચવે

છે કે: 'સોટી વળી ગઈ શહેરમાં હજી તલવાર ખાકી છે.' ભૂમક પોતાના સેનાપતિ જયકેશીને તેનું શિર કાપવા આજ્ઞા કરે છે. ચંદ્રલેખા આઠે આવે છે અને કોઈએ તેને કાનમાં કહ્યું હશે તેથી કે કોણ જાણે શાથી તે પોતાના પિતાને કહે છે કે: 'એ દેવાંશી છે, એની પરીક્ષા કરો. એનાપર ઇશ્વરના ચાર હાથ છે.' વગેરે. પણ અનુભવી પિતા પોતાની પુત્રીના પ્રલાપપર ધ્યાન આપતો નથી અને જવાબ આપે છે કે: 'તું શા માટે સિક્કારસ કરે છે તે હું જાણું છું.' ચંદ્રલેખા પોતાના પિતાની સ્હામે તેને ન્યાયથી વર્તવા કહે છે. અંતે બાપની સ્હામે થઈ તે પોતાના ભાવિ પ્રિયતમ સાથે પલાયન કરી જાય છે. અહીં કોઈને એમ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થશે કે રાજાએ પોતાની કન્યાને ખુલ્લા રણક્ષેત્રમાં શું લઈ જતા હતા? પોતાના પિતા સમક્ષ એક છોકરી પોતાના પિતાનો અનાદર કરી, તેના દુશ્મન સાથે મળી જાય અને ન્હાસી જાય એ આર્ય સંસારની શું નીતિ છે? આપણે કબુલ કરીએ કે શાલિવાહન દેવાંશી હતો તો તેના પર ચંદ્રલેખાના પ્રેમનો વિકાસ જુદી રીતે થવો શું જરૂરનો ન હતો? આ સિવાય સમય અને સ્થાન પરત્વે પણ ત્રુટીઓ છે. તેને આપણે જવા દઈએ તોયે જે શાલિવાહન દેવાંશી છે એનો પુરાવો કે પ્રતીતિ ભૂમકને કે તેની કન્યાને થઈ નથી. જે એક રીતે ભૂમકની પાસે તેના વિરોધીઓ કે નાગરિકોની ંહારે ધાયો

છે તેની સાથે ભૂમકની દીકરી કે જે યુદ્ધકળામાં અને રાજનીતિમાં પ્રવીણ છે તે પોતાના પિતાને ત્યાગી ભાગી જાય, બાપની આખરનો કંઈ ખ્યાલ ન રાખે, એ કેટલે અંશે નભાવી લેવા જેવું છે? જો ચંદ્રલેખાને શાલિવાહુનની સાથે પ્રેમમાં જ નાખવી હોય તો નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ આ પ્રસંગ જીદીજ રીતે ચોજાવેા જોઈતો હતો. અસ્તુ.

છઠ્ઠા પ્રવેશમાં શુદ્રકનું પરિવર્તન જોઈએ છીએ. શુદ્રક જે પૂર્વે રમણીને પિશાચણી જોતો હતો તે હવે અંગનાના અંગમાં કંઈ અવનવું લાવણ્ય જુએ છે. રણક્ષેત્રનો નકસો દોરતાં દક્ષમિત્રાની આકૃતિ આંકે છે. દક્ષમિત્રા ત્યાં આવી તેને કર્ત્તવ્યમાર્ગે પ્રેરે છે અને સામ્રાજ્યનો ભાર લેવા તેને સૂચના કરી રાજસભામાં જવા કહે છે. તે રાજસભામાં જાય છે, ત્યાં ગુણાધ્ય આવી ખબર આપે છે કે: ‘કોઈ દેવાંશીનર આવ્યો છે.’ આ સમાચાર જાણી અવિચારી શુદ્રક કંઈ કરી બેસે તેનો અટકાવ કરવા દક્ષમિત્રા તે તરફ પ્રયાણ કરે છે. બાદમાં પંડિતજી અને મધુરીની પ્રેમચેષ્ટા જોવાનો પ્રસંગ પ્રેક્ષકોને પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યાર પછી એ પ્રવેશનો અંત આવે છે.

સાતમા પ્રવેશમાં આપણે રાજસભા જોઈએ છીએ.

પ્રધાન સભાજનોને રાજ નક્કી કરવા કહે છે. કારણ કે તેની ગણતરી છે કે તેમ કરવાથી રાજ્યલોભ

માણસોમાં મતભેદ અને વિરોધ પેદા થશે અને તે કારણથી ભૂમકને ખોલાવી તેને મનનું ધાર્યું કરવા મળશે, ત્યાં શાલિવાહન રાજસભામાં દાખલ થાય છે. ને રાજસેવા કરવા આવ્યો છું એમ જણાવે છે. પ્રધાન મુકુટ આપી તેની પરીક્ષા કરે છે. શાલિવાહનના હાથનો સ્પર્શ થતાં મુકુટમાં રહેલો અગ્નિ શાંત પડી જાય છે. સભાજનો આશ્ચર્ય પામે છે. અહીં શાલિવાહનના મ્હોંમાં લેખકે શબ્દો મુક્યા છે કે: ‘એમાં અગ્નિ હતોજ નહિ, તમારા મનની નખળાઈજ હતી.’ અહીં કેઈ એમ કહે કે જો એ મનની નખળાઈ હતી, તો શાલિવાહનમાં દેવાંશીપણું જોવામાં પણ સભાજનોની નખળાઈ કયેમ નહિ હોય? સભાજનો અને પ્રધાન શાલિવાહનને સમ્રાટ તરીકે સ્વીકારે છે, પરંતુ અભિમાની શુદ્રક સ્વીકાર કરતો નથી. તેને તેના બાહુબળનું અભિમાન છે. શાલિવાહન કહે છે કે: ‘વાહ તારા બાહુબળમાં પશુબળનો ભાર છે.’ આ પ્રમાણે ટપાટપી ચાલે છે. ત્યાં દક્ષમિત્રા શુદ્રકને શાલિવાહનની યોગ્યતા સ્વીકારવા કહે છે. શુદ્રક ચંદ્રલેખાના કથનમાં તેની પ્રત્યે પ્રેમભાવ છે એમ માને છે અને તે પ્રકારના તાના ભારે છે. દક્ષમિત્રા એટલુંજ કહે છે કે: “હું બીજાના ગુણ પ્રત્યે તેને અંધ નથી. યોગ્યતા સ્વીકારી ન્યાય આપું છું.” વિવાદ વધી પડે છે. શુદ્રક સુણે છે કે: ‘ખડેન! હું રાજ્યલક્ષ્મી ખુંચવી લેવા નથી આવ્યો, પણ તેની ખરદાશ કરવા આવ્યો છું.’ દુરાગ્રહી શુદ્રક

પોતાના દુરાચરને વળગી રહે છે, રાજસભામાં યુદ્ધ જામે છે, પણ શાલિવાહનની દૈવી કૃપાણના તેજથી અંજાઈ જઈ હતાશ થઈ જાય છે, અહીં પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

૪

સીનામામાં પણ continuity ને માટે ખબરદારી રાખવી પડે છે, અને નાટકમાં સ્થળ ઐક્યને માટે સંભાળ આવશ્યક છે. પણ લેખકને મન તેનો હિસાબ નથી. જાદુગર જેમ પોતાની કોથળીમાંથી મરજીમાં આવે તે પદાર્થો બ્યારે જોઈએ ત્યારે કાઢે છે, તેમ લેખક જરૂર પડે ત્યારે તે પાત્રો, સંકલના કે સ્થળ પરત્વે ખ્યાલ રાખ્યા સિવાય બ્યાં જરૂર પડે ત્યાં હાજર કરે છે. રાજસભામાં શાલિવાહનનું આવાગમન શા હેતુથી થયું, એ બનાવને માટે કંઈ સંકલનામાં કારણ હોવું જોઈએ, પણ તે જણાવ્યું નથી. રા. દ્વિવેદીને રાજસભામાં તેની જરૂર છે માટે તે ઇશ્વરનો પ્રેર્યો બ્યાં હતો ત્યાંથી વગર બોલાવ્યે, વળતેડે ત્યાં આવી ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રસંગો અને પાત્રોને વસ્તુસંકલનામાં ગોઠવવામાં અસંબધતા ઠેરઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કારણ વગર કાર્ય નિષ્પન્ન થવું સંભવીત નથી. શાલિવાહનને રાજદરબારમાં આણવા માટે વચ્ચે એકાદ પ્રસંગની અપેક્ષા સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ

આવે છે. આવી ભૂદયો આ પ્રયોગમાં નહિ પણ લેખકના અન્ય પ્રયોગમાં અમે પૂર્વે દર્શાવી છે. એટલે તે સંબંધમાં વધુ વિવેચન ન કરતાં હવે પછી આપણે બીજા અંક તરફ દૃષ્ટિ કરીએ.

નાટકના બીજા અંકના પ્રથમ સીનમાં આપણે પ્રધાન ચંદ્રશેખરને ભૂમકના સેનાપતિ જયકેશી સાથે જોઈએ છીએ. વિશ્વાસપ્રોહી પ્રધાન શાલિવાહનને પકડવાનો માર્ગ બતાવે છે. બાદમાં ભૂમકની કન્યા, શાલિવાહનની ધર્મપત્ની-ભાવિ સામ્રાજી ચંદ્રલેખા પાસે કેટલીક નાગરિકાઓ આવે છે, અને તે નિશાનબાજીમાં કુશળ હોવાથી તેને નિશાન તાકવાનું કહે છે. બાગના માળીની પાઘડીપર નિશાન તાકે છે, તેમ કરવા જતાં તે ચુકે છે. તીર માળીના માથામાં વાગે છે ને મરી જાય છે. ત્યાં માળણુ આવે છે અને કંઠપાંત કરે છે. આ પ્રસંગ શહેનમાહ જહાંગિરનું જીવનચરિત્ર જાણનારથી અજાણ્યો નહિ હોય. અલખત્ત આ પ્રસંગ નૂરજહાંના પ્રસંગમાં બનેલો, તે લેખકે અહીં ઉતાર્યો છે. જહાંગિરની ન્યાયશીલતા પોતાના નાટકના નાયકમાં દર્શાવવા એ પ્રસંગનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ પ્રસંગ જેટલો કૃષ્ણ છે તેટલોજ હૃદયસ્પર્શી છે; પરંતુ નાયિકા આ પ્રસંગને પૂરતો ન્યાય આપતી નથી. પોતાને હાથે એક અક્ષતવ્ય ભૂદય થતાં જે લાગણી થવી જોઈએ તે વ્યક્ત કરી શકતી નથી. ભાવહીન શબ્દો બોલે જાય છે,



ખીજે પ્રવેશ રાજદરબારનો છે. દક્ષિણ ભારતના સમ્રાટની રાજસભામાં, બહુના ખેલો, પંચ અને બુડીના વેષમાં આંખોમાંથી પાણી, હાથમાંથી પાણીની ધારા વહેવરાવનાર શોભતા નથી. જેને રા. રા. રઘુનાથ કવિ 'પુરાતત્ત્વ વિષયક લઘ્ય પ્રયોગ' કહે છે તેમાં આવાં ધતિંગ ન હોય તો ન ચાલે? નટાક જે સમયનું હોય તે સમયનું વાતાવરણ પ્રેક્ષકો સામે તાદૃશ્ય રજૂ ન કરે તો તેમાં એટલી ક્ષતિ નથી, પરંતુ, તેમાં વીસમી સદીના પોશાક અને રીતરિવાજ દાખલ કરવા એ અક્ષતલ્ય અપરાધજ છે. પણ આનો દોષ લેખક કરતાં માલેકોનો વિશેષ હોય છે. ઐતિહાસિક નાટ્યપ્રયોગ લખનારે પોતાની કૃતિમાં આવી દખલ માલેકો ન કરે તેને માટે લેખકોએ આગ્રહ ધરવો એ ઇષ્ટ છે. દરબારમાં દક્ષમિત્રા તેને રાજ્યમુદ્રા આપે છે. શાલિવાહન પોતાનું પ્રથમ કર્ત્તવ્ય રાજ્યની રક્ષા જણાવે છે. બધા જણ શાલિવાહનને સત્તા આપવા રાજી છે, પણ શુદ્રક તેની સત્તાને તાળે થવા કરતાં પોતાના સેનાપતિ તરિકેના પદને ત્યાગવા તૈયાર થાય છે. દરબારમાં આમ બને છે ત્યાં માળણ-વિંધવા માળણ-પોતાના પતિના ખૂન માટે ન્યાય માગવા આવે છે-શવ સાથે આવે છે, યૌવનનો આવેશ. રાજસત્તાથી વેચાતો ન્યાય આંધળો. એમ ચિત્કાર કરે છે.

તેને આશ્વાસન મળે છે કે: "દેવતાઓને ન મળે તેવો વિશુદ્ધ ન્યાય મળશે." માળણ પોતાની કર્મકહાણી

કહે છે. શુદ્રક પૂછે છે: “ શું ચંદ્રલેખાએ તારા ધણી-  
નો સંહાર કર્યો? શા માટે?” માળણ કહે છે: “શિકા-  
રનો શૌક-મોટા લોકની રમત.” અંતમાં શાલિવાહન  
ચંદ્રલેખાને ગુન્હેગારની માફક હાજર કરવા કહે છે.  
દક્ષમિત્રા ચંદ્રલેખાની વહાર કરે છે. પ્રધાન માળણને  
આજીવિકા બાંધી આપવાનું સૂચવે છે. પણ જેમ  
માળણને સંતોષ થતો નથી તેમ શાલિવાહનની ન્યાય-  
શીલતાને પણ તેથી સંતોષ થતો નથી. શહેનશાહ જહાં-  
ગિરની માફક શાલિવાહન પણ આજ્ઞા કરે છે કે: જ્યેમ  
ચંદ્રલેખાએ તારા સ્વામીનો વધ કર્યો તેમ તું એનો વધ  
કર. માળણ ન્યાયની ભીષણતા જોઈ કમ્પે છે. કહે છે:  
“ ના. ના. લાખો મરજો પણ લાખોનોનો પાલણહાર ન  
મરજો.” શાલિવાહન પ્રત્યુત્તર આપે છે: “ એમ નહિ,  
લાખો મરજો, પણ જેનાપર ન્યાયનો આધાર છે તે ન  
મરજો.” ચંદ્રલેખાને શિક્ષા કરવાનું કઠોર કર્તવ્ય દક્ષ-  
મિત્રા શિર આવે છે. દક્ષમિત્રા ખમચાય છે. શાલિવાહન  
સ્મરણ આપે છે કે: “ તારા પતિનો પક્ષ ન કરતાં  
ન્યાયશીલતા બતાવી તેવીજ રીતે અત્યારે કર્તવ્યશીલતા  
દાખવ.” ચંદ્રલેખાને માટે શાલિવાહન પશ્ચાતાપ કરે છે  
કે: “ શા માટે મારે પાલવે પડી?” ચંદ્રલેખા પણ  
વીરાંગના જેવો જવાબ આપે છે કે: “ હું લાગ્યહીન  
નથી. ઇંદ્રાણીને પણ મારી ઇર્ષ્યા આવે એટલું ગૌરવલયું  
મારું મણું છે.” અંતે નાગરાજ માળીને જીવતો કરે છે.

આખા નાટકમાં આ પ્રવેશ ઘણો સુંદર લખાયે છે. સ્હામા સ્હામા પાત્રો-વિરોધી ભાવ-લખાણનું જોમ, અને તેની યોજનાને લીધે આ પ્રવેશ ઘણો હૃદયસ્પર્શી અને અસરકારક નિવડે છે. પછીના પ્રવેશમાં વાણિયો તેની બોલી અને સ્વભાવથી પ્રેક્ષકોનાં મન રીઝવે છે. કોટવાળ કાકાની મીઠી ઠેકડી, પાનસોપારીની લાલસા મનોરંજક છે.

## ૫

ચોથા પ્રવેશમાં મધુરીનો પ્રેમપ્રલાપ, શાલિવાહનના ન્યાયની કઠોરતા માટે માહું લાગ્યું તો નથીને-એવો વિનોદ સાંભળ્યા પછી શાલિવાહનને આપણે ઉદ્યાનમાં જોઈએ છીએ. ત્યાં વિશ્વાસઘાતકી ચંદ્રશેખર આવે છે.

રાજ્યની જૂની પૃથા છે કે શસ્ત્રને લગવતીના મંદિરે લઈ જઈ પૂજા કરી યુદ્ધમાં ઉપયોગ કરવો એ જ્ઞાને શાલિવાહન પાસેથી દિવ્ય કૃપાણ માગી લે છે. બાદમાં શાલિવાહનની તરવાર લઈ લીધા પછી ભૂમક દાખલ થાય છે અને તેને શરણે આવવા કહે છે.

વીર શાલિવાહન યુષ્મ કરે છે. ભૂમક પાછળથી બહાર કરે છે, શાલિવાહન ઘવાય છે. અહીં ચંદ્રલેખા એટલામાં આવી લાગે છે અને ‘લોહીનો સંબંધ ભલે લોહીથી ધોવાઈ જાય’ કહી ચંડિકાની માફક યુષ્મ કરે

છે. ધવાયલા શાલિવાહનને મહાબાહુ લઈ જાય છે.

રાજ્યસ્તાંભ શાલિવાહનના જવાથી રાજ્ય લયમાં આવી પડે છે. ભૂમક શું કરશે તેની ચિંતા થાય છે. દક્ષમિત્રા શુદ્રક પાસે આવે છે. શુદ્રક હાથમાં હથિયાર લેવા ના પાડે છે. તે કહે છે કે: ‘હું તારા હાથનું રમકડું નથી કે તું કહે ત્યારે હથિયાર ધારણ કરું ને તું કહે ત્યારે મુકી દઉં.’ દક્ષમિત્રા તેની સુષુપ્ત લાગણીઓને સતેજ કરે છે. મ્હેણાં મારી, વાક્યાણથી તેને ધાયલ કરી, તેની લાગણીઓને ઉશ્કેરે છે ‘સાચો દુશ્મન આપત્તિમાં ઉભો રહે’ ‘જેને દેશની માટીની પર્વા નથી તે ધૂળ ખાવા ખરાબર છે.’ “વીરતા પર પાણી ફરી વળ્યું.” આદિ કહી સુતેલા સિંહને જાગૃત કરી યુદ્ધ કરવા પ્રેરે છે.

પછીના પ્રવેશમાં છુપાતો મહાબાહુ શાલિવાહનને લઈ વાણિયાની ઝૂંપડીમાં આવે છે. પૂણ્યશાળીના પગલાંથી વાણિયાનું નસીબ ઉઘડે છે અને વાણિયાની ગંભીર જોશ પછી, આ અંકના છેલ્લા પ્રવેશમાં આપણે વિશ્વાસઘાતી ચંદ્રશેખરને પોતાના દેશદ્રોહના ખદલાનું ધનામ માગતો જોઈએ છીએ. ભૂમક તેની માગણી સ્વીકારતો નથી. ઉઢટો તેને અપરાધ માટે સજા કરવાનું કહે છે. ત્યાં જયકેશી, “શાલિવાહન અને મહાબાહુ મારા કેદી છે.” કહી તેમને હાજર કરે છે. ભૂમક પૂછે છે કે, “વિજય કેનો?” શાલિવાહન જવાબ આપે છે કે:

‘જો દગાખાજીતું’ નામ વિજય હોય તો વિજય તારો છે.’ આ પ્રમાણે સ્થિતિ છે ત્યાં શુદ્રક દાખલ થાય છે. શુદ્રકનો સત્કાર શાલિવાહન કરે છે પણ અભિમાની શુદ્રક કહે છે કે તેમ કરવા તારો અધિકાર નથી. આ પ્રસંગે લાગ જોઈ ચંદ્રશેખર દિવ્ય કૃપાણુ પાછું શાલિવાહનને આપી દે છે. ભૂમક તેને દગાખાજ કહી મહેલું મારે છે, કે ‘તું પણ ફરી ગયો?’ ત્યાં દક્ષમિત્રા અને ચંદ્રલેખા આવે છે. ભૂમક કેદ પકડાય છે. અહિં બીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

ત્રીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં રાજવૈભવ સંબંધી સંવાદ સાંભળીએ છીએ પણ શાલિવાહનને સાદાઈજ પસંદ છે. ચંદ્રલેખા પણ પોતાના સ્વામીના વિચારો-માંજ સુખ માને છે. માંગનારની ધાડ આવે છે તેને શાલિવાહન દ્રવ્યાદિ આપે છે. થોડા વિનોદને પણ લેખકે આ પ્રવેશમાં સ્થાન આપ્યું છે. શુદ્રક ચંદ્રલેખાને ધન્યવાદ આપે છે. શા માટે? પિતાની સ્હામે થઈ વૈભવને પણ સ્વામીની ખાતર ત્યજે છે તે માટે? ત્યાં દક્ષમિત્રા આવી પુછે છે કે: ‘કોનાં વખાણ કરો છો?’ શુદ્રક જવાબ દે છે કે: ‘તમારાં’ દક્ષમિત્રા મનકમાં કહે છે કે: ‘સિંહણ બોડી એ વચનો કયાં ગયાં?’ આમ વિનોદ ચાલ્યો છે ત્યાં મહાખાહુ પ્રવેશે છે અને તરતજ વૃદ્ધ પ્રાહ્મણના વેશે વિક્રમ રાજ પણ દાખલ થાય છે. ગુણાદય તેને ઓળખે છે પણ તેને મૌન્ય રહેવા કહે

છે. વિક્રમ દાન માગે છે કે, “કેાઈએ આખું નથી તે આપશો ?” શાલિવાહન ખુશીથી આપવા કબુલ થાય છે. ગુરુદક્ષિણા માટે વિક્રમ સવા રૂપિએા માગે છે. શાલિવાહન કહે છે “સવા નહિ પણ સવા કરોડ.” વિક્રમ કહે છે “ક્યાંથી ?” શાલિવાહન, ‘રાજના ખજાનામાંથી’ “રાજખજાનાની મિલકત જાતકમાંની નથી.” એમ વિક્રમવેશમાં તે વૃદ્ધ પ્રાદાણુ કહે છે. શાલિવાહન પુછે છે કે, “તો શું રાજ્યની સેવા બદલ કંઈ નહિ ?” “રાજસત્તા ભોગવેા છે એ શું જોછેા બદલેા ?” અહિં લેખકે આપણી પ્રાચીન રાજનીતિ શું કહે છે તે પર પાણી ફેરવ્યું છે, વા આ લેખકને તેનું જ્ઞાન નથી ! આપણી રાજનીતિમાં રાજાને પ્રજા પાસેથી વેરારૂપે અમુક હિસ્સેા લેવા અધિકાર આપ્યેા છે. મનુ અને કૌટિલ્યે એના નિયમો દર્શાવ્યા છે. પણ લેખકને તેનું જ્ઞાન નથી કે આ પ્રસંગને જોય આપવા જમે તેમ લખી માર્યું છે અને શાલિવાહન જાતમહેનતથી એવું દાન આપવા તૈયાર થાય છે કે ભગવતિ લક્ષ્મી પણ તે લેવા હાથ લાંબાવે.

ખીજા પ્રવેશમાં ગુણાદય અને મધુરીનો પ્રેમપ્રસંગ છે. મધુરીની સ્મરણુદશાનો ચિતાર છે. ને આજ પ્રવેશમાં મધુરીનો પિતા વાનપ્રસ્થ લેવાનો હોવાથી ખંનેનાં લગ્ન કરી નાંખે છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં આપણે એક નિર્ઘય વાણિયાને જોઈએ છીએ. અને ધનલોભુપ વાણિયા પોતાના

નોકરો પાસે ફેવું કઠોર રીતે કામ લે છે તેનો અચ્છો ચિતાર છે. શાલિવાહન સવા રૂપિયો મેળવવા તેને ત્યાં નોકર રહ્યો છે. શાલિવાહન કહે છે કે, “રાજપરક્ષા એ પણ ભાર છે. જીવન પણ ભાર છે. માથે આ કાષ્ટનો ભાર નથી પણ ધર્મનો ભાર છે. મારી પીઠ પર શેષની માફક ભાર છે,” આદિ. ત્યાં નિર્ઘયતા અનુભવતો શાલિવાહન લક્ષ્મીને વાણિમાનું ઘર છોડી ચાલી જતી જુએ છે, શાલિવાહન લક્ષ્મીને ત્યાંજ બાંધી રાખે છે.

લક્ષ્મી તેના બદલામાં એક દિવસનો પગાર માગે છે. શાલિવાહન કહે છે કે, “કીંમત આજની છે કાલ્યની નહિ.” “તો આજનો પગાર તો ઇશ્વરને પણ આપું નહિ.” વાણિયણ કળી જાય છે કે નોકર કોઈ સાધારણ માણસ નથી. કોઈ સર્જન છે. તે તેને પસીનાથી તરબોળ થયેલો જોઈ, દયા ખાય છે. શાલિવાહન કહે છે કે, ‘એ પસીનો નથી પણ અભિમાન પીગળી પાણીરૂપે નીકળે છે.’ વાણિયો આવી તેને વાસણ માંજવા કહે છે. શાલિવાહન કહે છે કે ‘એ આવડતું નથી.’

વાણિયો પુછે છે કે, “ત્યારે શું આવડે છે?” જવાબ દે છે કે, ‘હૃદય માંજતાં આવડે છે-કીર્તિના કળશ માંજતાં આવડે છે.’ વાણિયો ઇંગ્લિશ હન્ટર લઈ મારવા જાય છે. શાલિવાહન કહે છે કે, “મારી પ્રજના મારનો લાભ કયાં મળશે?” ત્યાં શુદ્રક દક્ષમિત્રા આદિ આવે છે. શુદ્રકનું અભિમાન ગળી જાય છે. આપ

કમાઈને સવા રૂપિયો વિક્રમને આપે છે. વિક્રમ પોતાના ખરા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય છે અને આનંદ જણાવે છે, શાલિવાહન દાનશીલતાની કસોટીમાં પૂર્ણ ઉતરે છે.

ચોથા પ્રવેશમાં લક્ષ્મીની મહેરથી ગરીબ ધનપાળનું ભાગ્યપરિવર્તન જોઈએ છીએ ! અહિં લક્ષ્મી પોતાની હાર કબુલ કરે છે. અંતના પ્રવેશમાં શાલિવાહનને રાજ્યાલિષેક થતાં નાટક સમાપ્ત થાય છે.

નાટકના કેામીક પરત્વે લખતાં એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે જે કે આખી વાત અરેબિયન નાઈટસનું રૂપાંતર છે, છતાં તે સારી રીતે ઉતારવામાં આવી છે. અને વાણિયા વાણિયણનું પાત્ર પણ વાણિયાના સ્વભાવને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરે છે. હાવભાવમાં તેમજ વાર્તાલાપમાં “અક્કલમાં આંકડો ઉગ્યો. મોટી પડદુઃખલંજનની દીકરી ઘટવાળી-તનમનીયું-આદિ વચ્ચેના વાણિયાના જાતિ સ્વભાવને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરે છે. એવાં કેટલાંક કારણોને લઈને નાટકનો હાસ્યરસિક ભાગ ઉત્તમ રીતે જાય છે અને પ્રેક્ષકોનાં મનરંજન કરે છે.”

૬

આ નાટકમાં ઇતિહાસનું ખૂન કચેમ કરવામાં આવ્યું છે, સમયનું કે સ્થળનું ઠેકાણું નથી, એ બિના આપણે પ્રારંભમાં જ જોઈ ગયા છીએ. નાટ્યશાસ્ત્ર કે



કળાની દૃષ્ટિએ પણ નાટકની સમાલોચના લેતાં ઘણું લખી શકાય તેમ છે, પણ તેમ કરવું પ્રયોજનરહિત છે. નાટકની વસ્તુસંકલના બહુ શિથિલ છે અથવા તો પ્લોટ જેવું કંઈ છે નહિ. વસ્તુનો વિકાસ નથી. છુટક છુટક સારા પ્રસંગોને ગુંથવાને બદલે જ્યેમ કોઈ વસ્ત્રોને ખુંટી પર મૂકે ત્યેમ મુકવામાં આવ્યાં છે. Conflict ને માટે ભૂમક સ્હામે શાલિવાહન, ચંદ્રશેખર ખરાબ, શુદ્રક ગુણી, એમ સ્હામસ્હામાં વિરોધ દર્શાવે તેવાં પાત્રો ચોખ્યાં છે, જેથી લખાણમાં કંઈ રસ જામે છે. નાટ્યકળા પરત્વે ખીલકુલ લક્ષ આપ્યું નથી કે નાટ્યશાસ્ત્રનાં તત્વોથી લેખક અજ્ઞાત છે. એ ગમે તેમ હોય પણ જે કેટલાક ભેરદાર પ્રસંગો આલેખાયા છે, તે પરથી રા. રા. પ્રભુદાસમાં લખવાની શક્તિ છે, એમ કહેવું ભેઈએ. અમે લેખકના એકલા દોષ દર્શાવવા ઇચ્છતા નથી; અને જો રા. રા. દ્વિવેદી અમુક બાબતો પ્રત્યે લક્ષ આપે તો તેમની કૃત્તિઓ ઘણી સારી નીવડવાની આશા તેઓ આપે છે. ઐતિહાસિક ઘટનાને જે વિકૃત સ્વરૂપમાં રા. રા. દ્વિવેદી રજુ કરે છે અને ઇતિહાસ પર ધ્યાન આપતા નથી એ ખરેખર અક્ષંતવ્ય અપરાધજ કહી શકાય. લેખકે વિક્રમ રાજાને શાલિવાહનને ત્યાં આવેલો દર્શાવ્યો છે. હુવે બુઓ કે વિક્રમના શક અને શાલિવાહનના શક વચ્ચે ૧૩૬ વર્ષનો ફરક છે. શકપ્રવર્તક શાલિવાહનનો શક તેના જન્મવાની સાથે તો નહિ આવ્યો હોય ? તે સમયે

રાજા વિક્રમની વય કેટલી હોવી જોઈએ. ઐતિહાસિક ઘટના કે ઇતિહાસનાં પાત્રો આલેખવાં એ રમત વાત નથી. ઇતિહાસનું અધ્યયન, તત્કાલિન સમાજવ્યવસ્થાનું જ્ઞાન, સમય અને સ્થાનની માહિતીની જરૂર છે. જે પ્રયોગમાં નાગરાજ શાલિવાહનને દિવ્ય કૃપાણુ આપે છે, તે સમયમાં ખંડુકોના અવાજ સંભવતા નથી. ખંડુક ને તોપ એ હિંદુસ્તાનમાં કચારે દાખલ થયાં તે બણ્ણવું લેખકને જરૂરનું છે.

નાટકમાં જે કૌમીક-હાસ્યરસનો વિભાગ જે અરેખિયન નાઇટસની એક વાર્તા પરથી ફેરફાર સાથે લેવામાં આવ્યો છે, તેમાં લેખકે જે રૂપાંતર ચોખ્ખું છે તે ખરેખર પ્રશંસાપાત્ર છે.

નાટકમાંની કાવ્યકૃતિ રા. રા. રઘુનાથની રચેલી કહેવાય છે. સાથે અમને એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે રા. રા. દ્વિવેદી પણ સારા ખેલ ખાંધે છે. ગમે તેમ હો પણ ગાયનોમાં રા. રા. રઘુનાથ કવિની કલમ સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. આજકાલની નાટ્યકૃતિઓના ગાયનો અર્થ ગાંભિર્ય કે શબ્દ લાલિત્યવાળાં નહોય ત્યાં પ્રાસાદની તો અપેક્ષા ક્યાંથી રાખી શકાય; પણ રા. રા. રઘુનાથને શબ્દલાલિત્ય સહજ સાધ્ય છે. જુઓ:

અલકાવલિની લટમાં, કે રક્ત અધરપટમાં;  
દગખાણની ઝપટમાં, કે ઉભય ઉરજ ઘટમાં;

લપટાય નહિ એવા, નર કોઇ નથી સૃજયા.\*

આ પંક્તિયો બેશક મનોરમ છે, લાવવાહી છે, શબ્દલાલિત્ય પણ છે. પણ રા. રા. કવિએ માત્રા વધી જવાના લયથી ‘ઉરોજ’નું ‘ઉરજ’ કરી નાંખ્યું છે. જેનો કંઈ અર્થ નથી.

કુલે પુષ્પતણાં પુંજ ડાળી ડાળી,

શી આ ભૂમિ રસાળી, હરિયાળી, તરૂવંદ કુંજવાળી.

\*

\*

\*

કુંજે કુંજે જો મીઠડા ટહુકારે, સત્કારે, કેકિલા કિલકારે  
કુકી કુકી જો વેલી પુલભારે, શ્રમ હારે.

અહીં છોકાનુપ્રાસ, અલંકાર શ્રુતિસુખાવહ છે.

તેમજ:

સ્નેહદીક્ષા દીધી ને લબ્ય લાવના જગાવી,

મારા અંતરની આંટીઓ ઉકેલી.

અસરકારક છે, છતાં પાત્રોના મુખે કેટલીક પંક્તિઓ શોભતી નથી. દાખલા તરીકે જ્યારે ચંદ્રલેખાને સખી-ઓ કહે છે કે:

‘રસીલી આંખો કાં ઢળતી, કાન દઇ કંઈ કંઈ સાંભળતી-  
આ પંક્તિ જો કોઈ મુઘ્ધાને ઉદ્દેશીને લખાઈ હોય તો

---

\*આ ગાયન રા. રા. પ્રભુદાસની રચના છે, એમ પાછળથી અમારા સાંભળવામાં આવ્યું છે.

ઠીક હતું; કારણ કે એ લક્ષણો મુગ્ધામાં સંભવે, પણ ચંદ્રલેખા જેવી વાક્વિદ્યધાને માટે અનુચિત છે. કેાઈ કેાઈ સ્થળે ગાયનમાં અર્થ બેસતો નથી. ગાયન નં. ૧૩

રસીલાં પ્રેમીનાં હૈડાં, પ્રીતમમાં રાત દિન રમતાં;  
સલુણાં શ્યામનાં સ્વપ્નાં, નજરથી ના ઘડી ખસતાં.  
પ્રીતમ જો હોય પાસે તો, બધુંયે વિશ્વ પાસે છે;  
વસે દૂર જો નજરથી એ, જગત્ આ શૂન્ય લાસે છે.  
અધુરા એ સવાલોના, જવાબો પ્રેમીઓ ખોળે;  
અજબ ઉત્તર એ પ્રશ્નોના, પ્રશ્નોમાં લખાયા છે.

અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ પ્રશ્નો કીયા ? હું વિચાર કરતો હતો એટલામાં આ લેખકની બાબુમાં એક સમયના પ્રસિદ્ધ નટ રા. રા. ગોવીંદ મોતીરામ હતા. તેમણે પુછ્યું, ‘ એ પ્રશ્નોમાં લખાયા છે તે પ્રશ્નો કીયા ? ’ કાંતો કવિની ભ્રમણા હો કે ગાયન લાંબુ હોવાથી તેમાંનો લાગ કાપી નાંખ્યો હોય તેથી અર્થહીન જણાતું હોય. જો બીજું જ કારણ સત્ય હોય તો નાટક કંપનીના માલેકોની એવી આપખુદી સહન કરવા જેવી નથી.

અલિનયને માટે જો ઉલ્લેખ યોગ્ય કામ કરનાર ગણીએ તો શાલિવાહનનું પાત્ર પોતાની ભૂમિકાને ઠીક ન્યાય આપે છે. દક્ષમિત્રાનું કામ કરનાર પણ સમયાનુસાર ભાવપરિવર્તન આદિ ઠીક દાખવે છે. ચંદ્રલેખા જેવી નાયિકાનું કામ કરનાર પોતાની ભૂમિકાને પુરતો

ન્યાય આપતો નથી. જ્યારે માળણુનું અવસાન થાય છે તે સમયના અભિનયમાં કઢંગી ભૂલ્યો કરે છે. ભૂમકનું ઝાઝું કામ નથી એટલે ખાસ તેના કામને માટે અવકાશ નથી. હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવામાં ધનપાળ શેઠને ભૂલવા ભેધતા નથી. તેનો અભિનય તેમજ સ્વાભાવિક વાણીઆની ખોલી, “અછલમાં આંકડો ઉગ્યો છે.” “બહુ મોટા ધનેતરની દીકરીને.” “કોટવાળ કાકા”-આદિ શબ્દ પ્રયોગો પણ હાસ્યમાં ઠીક વધારો કરે છે. વાણીઆનો પાર્ટ બહુજ નેચરલ જાય છે અને પ્રેક્ષકોના મનને આનંદ આપે છે. મધુરીનો અભિનય મનોરંજક છે પણ નખરાં વધારે પડતાં કરે છે ત્યાં તેની ભૂમિકા બગડી જાય છે, બાકી કામ ખોટું નથી.

શાલિવાહન નાટ્યપ્રયોગને નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલ્યો છે કે જે ઉપર અમે દર્શાવી ગયા છીએ. છતાં નાટકના કેટલાક પ્રસંગો અસરકારક, જોરદાર છે અને લેખકમાં શક્તિનો કંઈક પરિચય આપે છે. આપણે આશા રાખીશું કે શ. દિવેદી ઐતિહાસિક સ્ખલનો ન કરતાં નાટ્યશાસ્ત્રની કળાના નિયમોને અનુસરી કોઈ સારી કૃતિ જનસમક્ષ રજૂ કરશે.

# પ રિ શિ ષ

રા. રમણીક અ. મહેતાને જવાબ

‘નાયાના રંગ’નું ત્રિલક્ષણ અવલોકન

આજકાલનાં નાટકોની સમાલોચનામાં જ્વલંત ઉત્સાહ રાખનાર રા. રમણીક અ. મહેતાનો પ્રયાસ ખરેખર સ્તુત્ય છે, પણ મારે સખેદ પુછવું પડે છે કે એ તે સમાલોચના છે કે કંઈ બીજું? ‘મોજ-મજહૂ’ની મોહિનીમાં મુગ્ધ બનેલ એ રંગભૂમિના રસમિમાંસકને અમને વારંવાર ઉપદેશ આપવાનું કીયા નિગૂઢ હેતુથી મન થઈ આવે છે, તેનો ખુલાસો કરવા એ સજ્જન કૃપા કરશે? પરમ ગુરૂસ્થાને જેસી અમને વારંવાર ઉપદેશનું પાન કરાવનાર એ મહાજનને અમારી અભ્યર્થના છે કે આપની ઇતિહાસવિશારદતાનું જેટલું જ્ઞાન છે, તેટલીજ આપે ઇતિહાસની સેવા કરવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી હોતે તો અમારા પ્રયાસો તરફ ધૃણાજનક આક્ષેપો કરવાનો અવકાશ ન રહેતે. મારા પૂજ્ય પૂર્વજેનું અને મારા જાતિગૌરવનું મને જ્ઞાન કરાવવામાં એ મહાશયે ટીકા-કારની મર્યાદાનું ચરમ સીમાપર્મીત ઉલ્લંઘન કર્યું છે.

સ્વરૂપ લાલને માટે હું મારા આશ્રયદાતાઓના  
 ગુણગાન કરું છું, એમ લખવામાં રા. મહેતાએ પોતાના  
 સ્વભાવનું માપ કાઢી આપ્યું છે. નથી મારો કોઈ  
 આશ્રયદાતા કે હું નથી કોઈનો આશ્રીત કે ગુજરાતી  
 રંગભૂમિના અત્યારના લેખકો નથી કોઈ કોઈના અવલં-  
 ખિત. પોતાની કવ્યનાસૃષ્ટિમાં, પોતાના આદર્શોમાં પરમ  
 સ્વતંત્રતાથી બધાએ સ્વેચ્છાથીજ વિહરે છે. પોતપોતાની  
 કૃતિઓમાં કોઈ કોઈના સહચારની કોઈને અપેક્ષા નથી.  
 પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, કવિ રત્નનાથ, કે મણીલાલ પાગલ દરેકે  
 દરેક એક બીજાનો સહચાર એક બીજાની ઉણપો પૂરી કરવા  
 નથી ખોળતા, એ સમજવા માટે રા. મહેતાએ અમારા સહ-  
 વાસનો અગર સ્વભાવનો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે.  
 અમે જો નીરર્થક પ્રયાસોથી ગુજરાતી રંગભૂમિને કલંકિત  
 કરતા હોઈએ તો અમારી એ ભૂલ સુધારવા અમારા ગુરૂ  
 જને થોડાક પ્રયોગો લખી અમારા માર્ગદર્શક થવું કે  
 જેથી એમના ચરણ તળે જેસી અમે કંઈક શીખી કૃત્ય  
 થઈએ.

અમારી રંગભૂમિના નટોને માસ્તર કૃષ્ણા કે બાલગંધર્વ  
 પાસેથી લલિતકલા શીખવાનું કહેનાર એ સન્નજન એટ-  
 લુંચ ભૂલી જાય છે કે મરાઠી રંગભૂમી એ મરાઠી રંગભૂમિ  
 છે. અને ગુજરાતી રંગભૂમિ એ ગુજરાતી રંગભૂમિ છે.  
 હાક્ષિણ્ય રમણીઓના સ્વાંગ ગમે તેટલાં ચિત્તાકર્ષક હોય  
 તોયે ગુજરાતી બહેનો એ ધારણ કરવા જતાં ગુજરાતણ

મટી કઢાય દક્ષિણી થઇ જાય. દરેક વસ્તુની તુલના દરેક વસ્તુના ક્ષેત્રથીજ થાય. મારી નાનકડી પ્રસ્તાવનામાં અતીશયોક્તિ, અલંકાર, વ્યંગ અને હેત્વાલાસ ખોળવા મથનાર એ શ્રીયુતે એટલો કાલનિશ્લેષ જો કંઈ સારા અંથની સમાલોચનામાં કર્યો હોતો તો ગુજરાતને કંઈક વધારે લાભ થતો. કાઉન્ટ લીયો ટોલસ્ટોયનું નામ લખીને એ મહાપુરુષની કીર્તીથી કીર્તીવંત થવું એ આકાંક્ષા અમને સહજપણુ નથી. પણ જો જેનું હોય તે તેને અર્પણુ કરવું એટલી નમ્ર કબુલાત માત્ર છે.

‘માયાના રંગ’માં નાટ્યશાસ્ત્રના કીયા નિયમો અર્થાત્ કલાવિધાનના કીયા અંગપર ફૂઠાર મુકાયો છે, એ વિવેચક અમને જરા સ્પષ્ટ પણુ દર્શાવશે. અર્થાત્ પોતે નાટ્ય-શાસ્ત્રના નિયમો અને કલાવિધાનોનો એક સ્વતંત્ર અંથ લખી ગુજરાતી રંગભૂમિપર એક ઉપકાર કરી જશે કે જેથી લવિષ્યના લેખકોને અધિકારમાં અટવાવું ન પડે. રા. મહેતાની તીવ્ર વાગ્વૃષ્ટિ સામે અમે વર્ષોથી મૌન્ય ધારણુ કર્યું છે, છતાં આજે જવાબ આપવાનું મન એ માટે થાય છે કે મને મિથ્યા પ્રસંશક કહેનાર એજ મહેતા ‘મૌજ-મજહુ’ નામના એકજ સાપ્તાહિકમાં એકજ વિષયનું વિવેચન કરવામાં વારંવાર ‘મૌજ મજહુ’ના તંત્રી રાજની એ પોતેજ મિથ્યા પ્રસંશા કરે છે, એ ભૂલી જાય છે અને આત્મભાન ભૂલેલા એ સારા વિવેચક બળાતકારે



અમને દોષાન્વિત ઠરાવવા જતાં પોતે એજ દોષના ભાગી થાય છે.

હું કાણુમાં પોતાના સ્નેહિઓના સાપ્તાહિકનાં પાનાં ભરવા જતાં રા. મહેતા શિષ્ટાચાર ભૂત્રી જાય છે એ એમના જેવા માણસ માટે શોભારૂપદ નથી. રા. મહેતા અમને સ્નેહીભાવે સૂચન કરે છે તો અમે તેમને સ્નેહી ભાવે કહીએ છીએ કે જરા ચરમાં ખેલી શુદ્ધ દષ્ટિએ પોતાના લેખોનું પોતે નિરીક્ષણ કરશે તો પોતાની ભૂલો પોતે સ્પષ્ટપણે જોઈ શકશે અને નાટ્યપ્રયોગોમાં ઇતિહાસ અને અનઇતિહાસની ચર્ચાઓ ખોળવા કરતાં પ્રાચીન શીલાલેખો ખોળશે તો ગુર્જર સાહિત્યમાં કંઈક અમર નામ મૂકી જશે. હું સમજી શકતો નથી કે ‘માયાના રંગ’ના અવલોકનમાં વખતસિંહજી અને તખતસિંહજીનું શું કામ હતું? મારી નિસ્પૃહતા કેમ જળવાય કે મારું સ્વમાન કેમ ટકે એ ઉપદેશ મને આપવા કરતાં રા. મહેતા પોતેજ ગ્રહણ કરશે તો તેમને! પોતાનો સ્વભાવ સુધરશે.

‘જમાનાનો રંગ’ સારો કે ‘માયાનો રંગ’ સારો, એ સર્ટીફિકેટ અમને રા. મહેતા પાસે નથી લેવાં. શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજનાં નાટકો શરૂઆતથી તે અત્યાર સુધી ખીજાં નાટકો કરતાં કેટલી ઉચ્ચ શ્રેણી પર લખાય છે અને ગુર્જર સાહિત્યની કેટલી ઉજ્જવલ મર્યાદા સાચવે છે, એ ગુજરાતી આલમથી અજાણ્યું નથી. એજ

‘મોજ મજાહ’ની સર્વોત્તમ નાટકોની હરીફાઈમાં સર્વથી વધારે મત મેળવનાર શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજનાંજ નાટકો હતાં એ રા. મહેતા જે ‘મોજ મજાહ’ની ફાઇલો ઉથલાવી જોશે તો તેમની ખાત્રી થશે. એમના બંધુ-ભાવનો અનાદર કરીએ એટલા અમે ધૃષ્ટ નથી. તેમ બંધુભાવ કે કોઈ બીજો ભાવ ન પારખી શકીએ એટલા અમે અજ્ઞાન પણ નથી. પારકાં નિરર્થક છીદ્રો ખોળવા કરતાં પોતાનાં સાચાં છીદ્રો ખોળવાં એ મનુષ્ય જીવનની પરમ ઉન્નતીનો માર્ગ છે, એમ સમજી અમારો સહકાર એમને રમ્ય લાગતો હોય તો તેની રમણીયતામાં આનંદ માની પોતાનું રમણીક નામ સાર્થક કરી, સ્વેચ્છાથી અમને ક્ષમા આપવાનો અધીકાર ન લેતાં અમને અમારા ક્ષેત્રમાં રમવા દઈ પોતે પોતાના ક્ષેત્રમાં વિહરી ગુર્જર સાહિત્યની બીજી સેવા કરવા તરફ વળશે. એટલીજ એમને અમારી સલાહ છે અને વધારે ઉંડા ઉતરવા માગતા હોય તો સાપને ઘેર સાપ પરાણા છે એ એમણે બૂલી ન જવું જોઈએ.\*

સુરેષુ કીંબહુના.

રઘુનાથ ત્રીભોવન બ્રહ્મભટ્ટ

---

\* રા. રા. કવિ રઘુનાથે ‘માયાના રંગ’નો પ્રજામિત્ર કેસરીના તા. ૬-૫-૨૮ના અંકમાં કરેલો બચાવ.